

D. FRANCISCO MANUEL DE MELO

O Mundo é Comédia

Maria do Rosário Pimentel
Maria do Rosário Monteiro

(org.)

D. FRANCISCO MANUEL DE MELO

O Mundo é Comédia



Edições Colibri

Biblioteca Nacional de Portugal – Catalogação na Publicação

CONGRESSO INTERNACIONAL D. FRANCISCO MANUEL DE MELO,
Lisboa, 2009

D. Francisco Manuel de Melo : o mundo é comédia/ org. Maria do Rosário Pimentel, Maria do Rosário Monteiro. – (Extra-colecção)
ISBN 978-989-689-125-1

I – PIMENTEL, Maria do Rosário, 1953-

II – MONTEIRO, Maria do Rosário, 1959-

CDU 821.134.3Melo, Francisco Manuel de.09(042)
061.3

Título: D. Francisco Manuel de Melo.
O Mundo é Comédia

Organização: Maria do Rosário Pimentel
e Maria do Rosário Monteiro

Edição: Edições Colibri

Depósito legal n.º 330 653/11

Lisboa, Dezembro de 2011

ÍNDICE

Apresentação	9
No Mundo da Prosa	11
A Saudade na Obra de D. Francisco Manuel de Melo	
<i>Andrés José Pociña López</i>	13
Dom Francisco Manuel de Melo e a Picaresca: Relógios, Moedas, Fontes e Livros Falantes	
<i>Artur Henrique Ribeiro Gonçalves</i>	27
Francisco Manuel de Melo e a Cabala	
<i>Manuel Augusto Rodrigues</i>	43
A Presença dos Provérbios na Obra de D. Francisco Manuel de Melo	
<i>Lucília Chacoto</i>	59
Proposta de Análise do Discurso de D. Francisco Manuel de Melo em <i>Carta de Guia de Casados</i>	
<i>Isabel Maria Rondoni M. Abranches B. Ramos</i>	69
No Mundo do Teatro.....	77
A Impossível. Visita Real ao Repertório Virtual do Teatro de Francisco Manuel de Melo	
<i>José Camões</i>	79
Entreditos da Corte Amorosa de Dom Gil	
<i>Teresa Araújo</i>	101

Uma Farsa de Folgar – A Aprendizagem a <i>Corteggiano</i> no <i>Fidalgo Aprendiz</i> de D. Francisco Manuel de Melo <i>Maria José Palla</i>	115
O Papel da Música no Teatro Português do Século XVII <i>David Cranmer</i>	125
No Mundo da Poesia	131
Amor e Sedução na <i>Tuba de Calíope</i> de Francisco Manuel de Melo <i>Anabela Galhardo Couto</i>	133
A Ironia Melancólica na Lírica do Melodino <i>António Martins Gomes</i>	145
Variações sobre temas de Amor <i>Ana Hatherly</i>	157
Glosas de Camões nas <i>Obras Métricas</i> de D. Francisco Manuel de Melo <i>Micaela Ramon</i>	167
Perpetuar como Infinito o Finito: Jacob e Raquel, de Camões ao Melodino <i>Maria Graciete Gomes da Silva</i>	181
Musa Hieroglífica: Norma Áulica, Subjectivação Poética, Corpo Refractário em Francisco Manuel de Melo <i>Pedro Serra</i>	193
No Mundo da História	209
Missões Secretas e Negociação. D. Francisco Manoel de Mello e D. Francisco de Mello Manoel ao Serviço da Coroa Portuguesa <i>Ana Maria Homem Leal de Faria</i>	211
Autobiografia e História nas <i>Epanáforas</i> de D. Francisco Manuel de Melo <i>Mafalda Ferin Cunha</i>	235

D. Francisco Manuel de Melo (1608-1666): Vida e Obra no Contexto da Monarquia Compósita <i>Jaques M. Brand</i>	249
Experimentos con la verdad: los discursos de personajes en la <i>Guerra de Cataluña</i> de don Francisco Manuel de Melo <i>Victoria Pineda</i>	269
La caracterización de los personajes históricos en la <i>Guerra de Cataluña</i> de D. Francisco Manuel de Melo: el papel de los afectos <i>María del Carmen Saen de Casas</i>	283
Francisco Manuel de Melo, Andanças de um Militar <i>Victor Lourenço</i>	299
Uma leitura republicana de D. Francisco Manuel de Melo <i>Soledade Amaro Rodrigues</i>	309
Elogio & defesa de D. Francisco Manuel de Melo por Alexandre Herculano (1840) <i>Eurico Gomes Dias</i>	315

APRESENTAÇÃO

D. Francisco Manuel de Melo é um dos marcos incontornáveis do Barroco Português. Vivendo durante a Monarquia Composita, foi militar, diplomata e intelectual. Cultivou a amizade de poetas e dramaturgos, escreveu uma vasta obra, servida pelo bilinguismo, da historiografia ao verso de metro variado, bem como prosa em que sobressai a capacidade crítica.

Figura multifacetada, conheceu a glória e o cárcere, o luxo das cortes europeias e o desterro no Brasil. Foi nobre palaciano mas conheceu também a tranquilidade da vida campestre. Votado ao esquecimento durante dois séculos foi resgatado por Camilo Castelo Branco. No início do século XX, Prestage recuperou a sua obra, num estudo ainda hoje incortornável. Porém a fortuna de D. Francisco Manuel de Melo parece destinada a conhecer momentos de reconhecimento seguidos de longos períodos de esquecimento. A sua exclusão dos manuais escolares contribui fortemente para o olvido de uma personagem complexa, fruto de uma época marcada por contrastes, por luz e sombra.

O Congresso Internacional “D. Francisco Manuel de Melo – O Mundo é Comédia” realizado entre os dias 1 e 3 de Abril de 2009, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de Universidade Nova de Lisboa, numa organização do Instituto de Estudos Portugueses, teve por objectivo reunir estudiosos nacionais e estrangeiros da criação variada de D. Francisco Manuel de Melo, tentando resgatar este criador do esquecimento, abordando todas as áreas em que se divide a sua obra: a historiografia, a lírica, o teatro, a prosa e a epistolografia. Para compreender D. Francisco Manuel de Melo é necessário integrá-lo na época de que ele é, de certo modo, uma imagem reflectida: complexo, contraditório, crítico, sentencioso, lírico.

Chegou o momento de deixar em forma de livro os textos que foram apresentados durante o congresso. Eles surgem nas versões entregues pelos autores.

Em nome da Comissão Coordenadora deixamos os nossos agradecimentos sinceros a todos: conferencistas, músicos, colegas do Ensino Básico e Secundário, alunos da FCSH. Os mesmos se estendem aos patrocinadores que apoiaram este projecto. Ao editor, Dr. Fernando Mão de Ferro, agradecemos a disponibilidade para elaborar o presente volume de Actas.

As coordenadoras

Maria do Rosário Pimentel

Maria do Rosário Monteiro

No Mundo da Prosa

A SAUDADE NA OBRA DE D. FRANCISCO MANUEL DE MELO

Andrés José Pociña López

(Universidad de Extremadura)

Na *Epanáfora Amorosa*, sobre o *Descobrimento da Ilha da Madeira*, publicada no volume *Epanaphoras de Varia Historia Portugueza...*¹, D. Francisco Manuel de Melo incluiu uma breve, mas densa, dissertação sobre a natureza desse sentimento a que a língua e cultura galego-portuguesas sempre se têm referido com o nome de *saudade*. Para Eduardo Lourenço (Lourenço 1999: 110), as reflexões que, acerca da saudade, desenvolveu D. Francisco Manuel de Melo, supõem um ponto de viragem no que respeita às reflexões, mais antigas, que sobre este sentimento se haviam escrito em Portugal, e marcariam o começo da perspetivação moderna sobre este sentimento, que achará o seu ponto cimeiro na

¹ O nome completo é *Epanaphoras de varia historia portuguesa: a ElRey Nosso Senhor D. Afonso VI: em cinco relaçoens de sucessos pertencentes a este Reyno: que contem negocios publicos, politicos, tragicos, amorosos, belicos, triunfantes por Dom Francisco Manuel*. – Lisboa: na Officina de Henrique Valente de Oliueira Impressor delRey Nosso Senhor, 1660. A *Epanáfora Amorosa* aí figura entre as páginas 173 [273]-348; o seu título original é *Descobrimento da Ilha da Madeira*, Anno 1420. *Epanaphora Amorosa Terceira de Dom Francisco Manuel*. Escritta a hum Amigo. Cito sempre pela edição fac-similada (Melo 1660). Os trechos que à saudade dedicou o nosso autor foram reproduzidos em “Apêndice” a este artigo; é por essa nossa reprodução que faremos as citações inseridas ao longo da comunicação, com a indicação apenas da página em que cada citação se encontra (o número de página remetendo para a numeração da edição de 1660, que não foi alterada no fac-simile), precedida da designação “Melo/ saud.”. Outras citações da *Epanáfora Amorosa*, fora das que atingem os trechos em causa, serão consignadas, segundo a regra habitual, como “Melo 1660”, seguido do número de página.

obra de Teixeira de Pascoais e Fernando Pessoa. Com efeito, é em Melo que a Saudade começa a ser considerada, em palavras do próprio Lourenço, como “desejo de eternidade e nostalgia eterna” ao mesmo tempo (Lourenço 1999: 110-111). Segundo Lourenço, “As suas páginas [de Manuel de Melo sobre a saudade] mereceriam só por si um ensaio” (Lourenço 1999: 111). Talvez esta minha comunicação seja, se não o ensaio que o mestre da Filosofia Portuguesa preconizou, pelo menos *um* dos ensaios que sobre essas páginas, em verdade geniais, de D. Francisco Manuel, poderão alguma vez vir a ser feitos.

Das reflexões, filosóficas ou mesmo científicas, que à saudade se têm consagrado (fica nisto de fora, ao menos de momento, a inesgotável fonte de inspiração lírica que a saudade tem proporcionado, e proporciona, a inúmeros poetas), terá sido El-Rei Dom Duarte (ou então, o seu confessor, Frei Gil Lobo, se é ele o autor do livro), o pioneiro ou precursor, com as célebres páginas inscritas no *Leal Conselheiro*. É esse, de facto, o principal depoimento sobre as reflexões *antigas* acerca da saudade – o que vale tanto como dizer, anteriores a D. Francisco Manuel de Melo. A radical diferença entre ambas as épocas, no que à saudade diz respeito, consiste numa inflexão em relação à valorização deste sentimento: *negativa* antes, *positiva* depois, da viragem na perspectiva que se situa entre os “antigos” e os “modernos”. De facto, nesse prodigioso, quanto inopinado, manual de psicologia clínica *avant la lettre* que é o *Leal Conselheiro*, cuja função é servir para curar doenças mentais (ou “da alma”), num tempo em que faltavam quase quatro séculos para Sigmund Freud vir a este mundo, a saudade é, convém lembrá-lo, encarada como um *mal* que se deve evitar, uma *doença* da alma, que deve ser tratada (Lourenço 1999: 102-108). De facto, as célebres passagens em que se fala do “prazer” proporcionado pela saudade não nos devem induzir em erro: esse prazer deve ser considerado “morboso”, pois faz com que o homem sinta apego, ao fim de contas, por uma “paixão da alma”. Quem quiser pode ver nisto um precedente dos modernos diagnósticos sobre “inclinações maníaco-depressivas”.

A mudança de rumo – a fenda que distancia as reflexões de Melo daquelas do rei português do século XV – tem sido salientada por Eduardo Lourenço, em palavras magistrais, que vêm muito a propósito neste ponto:

D. Francisco Manuel de Melo retoma algumas das intuições de D. Duarte, num sentido menos pessimista, mas tenta também pela primeira vez encontrar, se não uma explicação, ao menos uma base

na vida e no destino erradio dos portugueses. A saudade é para ele um sentimento simultaneamente singular, universal e transcendente (Lourenço 1999: 111).

Com efeito, quer D. Duarte, quer mais tarde o seu tocaio gramático, Duarte Nunes de Leão, tinham salientado a especificidade portuguesa *da palavra*, que não se encontra em nenhuma outra língua; porém, nenhum deles chamara a atenção, como fará Melo, para o facto de o sentimento ser *especificamente português*. O nosso autor esboça, a este respeito, a teoria, depois seguida por tantos outros autores, de a saudade ser um sentimento, se não exclusiva, pelo menos fundamentalmente português, provocado pelo destino de Portugal como “povo marítimo, viajante, separado de si mesmo pelas águas do mar e do tempo”, em palavras, mais uma vez, de Eduardo Lourenço (Lourenço 1999: 91).

Do meu ponto de vista, devemos separar, na dissertação de Melo sobre a saudade, inscrita, como dissemos, na sua *Epanáfora Amorosa*, duas partes principais que constituem dois parágrafos diferentes, unidos entre eles por um outro parágrafo, mais breve, porém de escassa importância. Destes parágrafos, cada um mostra uma feição diversa do sentimento saudoso; duas feições, senão mesmo conceitos, da saudade, separados e, em certo modo, opostos.

No primeiro parágrafo (Melo 1660: 289-290), a saudade, aí descrita como “esta generosa paixão”, naquilo que Eduardo Lourenço considerou uma “expressão magnífica” (Lourenço 1999: 111), é concebida no seu aspecto mais “nacional”, enquanto disposição anímica especificamente portuguesa. O que não deixa de suscitar problemas, pois que a saudade, neste trecho, é considerada, no contexto, como paixão sentida por uma mulher *inglesa*, Ana de Harfet, protagonista da lenda amorosa, relacionada com a descoberta da Madeira, de que em seguida iremos falar. Ora, as saudades da Inglaterra, sentidas por uma mulher embarcada em arriscada aventura (que, de facto, acabará em desventura) e descritas primorosamente pelo nosso autor: “tudo em fim era lastimas, sem ver outra cousa, que hum mar nunca visto, & hum ceo desusado”, dão ensejo ao autor para introduzir uma digressão que se percebe como muito afastada do seu contexto, mas que acaba por se revelar como um dos trechos mais sugestivos da obra em causa e, se me é permitido dizê-lo, do conjunto das obras todas do nosso autor. Começa Melo, pois, aproveitando as aflições da dama inglesa, e lembrando imediatamente o ser a *saudade* um sentimento *sobre-tudo* (mas, atenção! não *exclusivamente*) sentido pelos portugueses, para “tomar sobre mi [dirá Melo] esta noticia”, já que, também segundo

as suas palavras, “parece que lhes toca mais aos Portuguezes, que a outra nação do mundo, o dar-se conta desta generosa paixão”, a que, acrescenta ainda, “sómente nós sabemos o nome [mais uma vez, a *singularidade* da palavra], chamando-lhe *Saudade*” (Melo/ saud.: 289). No resto do parágrafo (pp. 289-290), tentará Melo explicar as razões dessa singularidade portuguesa em sentir a saudade, fundando-se na vida histórica da Nação, com as suas viagens transoceânicas, aquelas “dilatadas viagens” que “ocasionão as mayores ausencias” (p. 290). Tópicos estes que serão recorrentes, como todos nós sabemos, na Literatura Portuguesa posterior.

Desviando-se um pouco deste pendor “nacional” do sentimento saudoso, e depois de um parágrafo (Melo 1660: 290) de fundo mais ou menos “escolástico” que, seja como for, nada ou pouco adianta sobre as reflexões em torno da saudade, começa Melo o seu segundo e longo, parágrafo importante (Melo 1660: 290-292) que, de facto, achamos ser o núcleo fundamental do seu discurso. Um parágrafo em que a saudade é concebida como sentimento de dimensão *universal*, vincadamente espiritualista e entendido mesmo como uma via de acesso à Salvação. O parágrafo em causa (no fim de contas, aquele para que Eduardo Lourenço reclamaria todo um ensaio) começa logo por caracterizar a saudade como sentimento contraditório na sua essência, a dizer que “he a Saudade hũa mimosa paixão da alma, & por isso tão sutil, que equivocamente se experimenta, deixando-nos indistinta a dor, da satisfação. He hum mal de que se gosta, & hum bem que se padece” (Melo/ saud.: 290-291). Mal de que se gosta? Bem que se padece? Quem poderá não lembrar, a propósito desta percepção contraditória sobre a saudade, a visão que, do amor desta vez, plasmou Camões no seu imortal soneto, “Amor é um fogo que arde sem se ver”? Repetem-se ali caracterizações acerca do amor que “é um contentamento descontente,/ é dor que desatina sem doer”, “é nunca contentar-se de contente; é um cuidar que ganha em se perder”, etc. (Camões 1994: 119). Preciso será recordar que, de facto, o poema camoniano foi largamente conhecido por toda a Península Ibérica, a ponto de achar um ilustríssimo parafraseador em castelhano, na figura de D. Francisco de Quevedo y Villegas, nada menos que o “pai espiritual”, se não me engano, de D. Francisco Manuel de Melo;² pois Quevedo verteu o soneto para

² Sobre a importância das influências de Quevedo em Melo (lembre-se que Melo escolheu o poeta espanhol como um dos seus interlocutores nos *Apólogos Dialogais*), e o relacionamento entre eles, cfr. a obra de Antonio Bernat Vistarini (Bernat Vistarini 1992: 77-98).

castelhano no seu “es hielo abrasador, es fuego helado”; ali lembra que o amor “es herida que duele y no se siente/ es un soñado bien, un mal presente”, “un descuido que nos da cuidado” (Quevedo 1988: 138), etc. Interessa-nos sobretudo salientar o carácter, fundamentalmente espiritual com que a saudade é enxergada neste segundo parágrafo de Melo, onde tal estado de ânimo chega a ser mesmo visto como um “legítimo argumento da immortalidade de nosso espiritu”, pois ela nos revela que “fôra de nós, ha outra cousa, melhor que nós mesmos, com que nos desejamos unir” (Melo/ saud.: 291).

Nesta dupla vertente das suas ideias em torno da saudade, o trecho de Melo pode e deve, em nossa opinião, ser considerado um precedente do discurso saudosista do autor talvez mais importante entre aqueles que consagraram a sua vida às especulações sobre a saudade: Joaquim Teixeira de Vasconcelos, universalmente conhecido por seu nome literário, como Teixeira de Pascoais. Neste último, acharemos plenamente desenvolvidas as duas vertentes do pensamento saudoso, *id est*, a saudade enquanto peculiaridade nacional da alma lusíada, e a saudade enquanto sentimento universal que liga a alma à Divindade. Não será preciso ir à procura de exemplos: estas duas vertentes repetem-se constantemente na obra do exímio poeta amarantino. Há, sim, uma diferença fundamental: a de ser Melo um escritor mais conhecido, talvez, pela sua obra em prosa do que por aquela que escreveu em verso, ao passo que Pascoais, que bastante prosa escreveu, é sobretudo um grande poeta, mesmo nas suas prosas. Todavia, a lírica de Pascoais revela toda uma concepção de fundo vagamente filosófico (digo “vagamente” apenas porque tudo em Pascoais é, conscientemente vago, difuso, enigmático), forjada arredor do seu pensamento especulativo sobre este sentimento. Além disto, o discurso de Melo não passa, no fundo, de um esboço de teoria sobre a saudade, a contrastar com a Teoria Saudosista amplamente desenvolvida nos escritos pascoalianos, assente esta numa concepção dinâmica, agonística, sobre a saudade, de matriz claramente vitalista (mais virada, sem dúvida, para o Vitalismo de Bergson, marcado pela sua tese sobre o *élan vital*, do que para o Vitalismo nietzschiano) e que explica este estado anímico como resultante de uma tensão, criadora e espiritual, entre as forças opostas da Lembrança e do Desejo.

Frisemos ainda uma outra diferença, talvez mais aparente do que verdadeira: a novidade de o poeta do Tâmega ter sido o primeiro escritor na História (talvez com a única excepção da *Menina e Moça*, de Bernardim Ribeiro), a construir todo um *universo mítico* em que a saudade encarna. Uma História Mítica a explicar, de maneira poética e fabulosa, as

origens, a vida e a imortalidade da Saudade. Esta História Mítica, quase que História Sagrada da religião pascoaliana, exprime-se sobretudo no *Regresso ao Paraíso* e, maximamente, na sua grande *epopeia saudosa*, o *Marânus* (Pascoais s.d.: 161-303). Queremos, porém, lançar aqui a seguinte pergunta: será que Pascoais foi deveras *o primeiro* (salvo o ensaio precursor de Bernardim) a ter tentado construir uma autêntica e completa *mitologia da saudade*, para usarmos (porém no sentido mais estrito do termo “mitologia”) a expressão de Eduardo Lourenço?

A nossa interpretação da *Epanáfora Amorosa*, que aqui tentaremos defender, visa a compreensão desta obra de Melo, no seu conjunto, e nomeadamente na sua primeira parte, como um relato tecido, do mesmo modo que o *Marânus* pascoaliano, com o intuito consciente de estabelecer uns alicerces míticos a servir de base para a ideia da existência do sentimento saudoso. Para isto, porém, será preciso contextualizar devidamente o trecho de Melo na obra em que ele aparece.

A reflexão de D. Francisco Manuel de Melo sobre a saudade insere-se numa obra de tipo histórico, a *Epanáfora Amorosa*, terceira das cinco *Epanáforas de Vária História Portuguesa* escritas pelo nosso autor. A *Epanáfora Amorosa* destina-se a historiar a descoberta da ilha da Madeira. Falando sobre as *Epanáforas*, e mais concretamente sobre a *Epanáfora Política* e sobre a *Epanáfora Bélica*, o investigador Bernat Vistarini declara que “para Melo, la historia es el género noble por excelencia” (Bernat Vistarini 1992: 120). Só que, diversamente às restantes, a *Epanáfora Amorosa* não é apenas uma obra histórica, tratando-se antes de uma obra compósita. Com efeito, podemos dividi-la em duas partes: uma primeira, de tipo lendário, sobre os amores de Roberto Machim e Ana de Harfet, e uma segunda, esta sim, de teor propriamente histórico, sobre os factos verídicos referidos à história da descoberta da Madeira; dessas duas partes, a primeira reveste-se de muito maior interesse literário (Castro s.d.: 23). Deveremos, pois, separar esta primeira parte, de tipo romanesco (poderíamos mesmo crismá-la de “romântica *avant la lettre*”), onde se contêm as passagens objecto do nosso estudo, da segunda, muito menos interessante do ponto de vista literário. De resto, esta bipolaridade assenta nas duas faces que a respeito do descobrimento da Ilha da Madeira, têm influenciado as obras literárias de diversos escritores portugueses, através da História da Literatura: a face lendária, com a história de Machim e Ana de Harfet, e a histórica, com o episódio marítimo protagonizado por Gonçalves Zarco, ou Zargo (Correia 2008: 118).

Para José Manuel de Castro (Castro s.d.: 21), a *Epanáfora Amorosa* é uma das obras de maturidade de um “grande escritor barroco”(o que faz

lembrar a consideração com que o erudito lusitanista espanhol, José Ares Montes, se referira também ao nosso autor (Ares Montes 2003: 249 e ss.). Datada à volta de 1654, só veio a ser publicada em 1660, juntamente com as outras quatro, no livro *Epanaphoras de varia Historia Portuguesa...* (Prestage 1914: 297). A *Epanáfora Terceira* tem suscitado sempre um vivo interesse, muito maior do que as restantes quatro. Tal interesse deve-se sobretudo ao “ambiente sensacional em que se inseria o descobrimento da Madeira”, em palavras de José Manuel de Castro, razão pela qual esta *Epanáfora* beneficiou muito cedo de traduções para francês e inglês (Castro s.d.: 22). Do ponto de vista historiográfico, porém, a sua originalidade é muito fraca ou mesmo nula (ao invés das outras quatro, ou da narração sobre a Guerra da Catalunha), o autor tendo baseado os seus dados históricos, ao que parece, numa única fonte, que seguiu quase sem alterações, segundo pôs de manifesto, entre outros, Joel Serrão (Serrão 1977: XXXVIII): essa fonte terá sido a *Relação de Francisco Alcoforado sobre a Descoberta da Madeira*.³ Também pode ser na obra de Alcoforado que Melo terá achado as referências ao relato de Machim e Ana, narrativa esta que, porém, Melo elaborou literariamente, demonstrando a enorme capacidade da sua imaginação criadora.

Porque é, de facto, a narrativa concernente ao par inglês que mais tem atraído, e com razão justificada, a atenção dos leitores da obra que aqui andamos a estudar, chegando-se ao ponto de Estruch Tobella ter declarado que a *Epanáfora Amorosa* é basicamente uma “recreación literaria de la leyenda que atribuía el descubrimiento de Madeira a dos amantes ingleses” (Estruch Tobella 1996: 47), asserto que já tinha exprimido muito antes, por outras palavras, Edgar Prestage (Prestage 1914: 297).

Contudo, não foi Melo o primeiro autor português a explorar as virtualidades literárias que a história de Machim e Ana concentra. O autor açoriano, Gaspar Frutuoso (1522-1591), tinha já dedicado o Livro II das suas *Saudades da Terra* ao “descobrimento da Ilha da Madeira e suas adjacentes”, com 51 capítulos dos quais um, o quarto, narra a “história mais verdadeira e particular como o Ingrês Machim achou a ilha da Madeira” (Correia 2008: 120), trecho breve, mas que constitui um precedente de Melo no que diz respeito à elaboração literária da lenda. Esta teve

³ Segundo João David Pinto Correia, D. Francisco Manuel de Melo afirmava ter na sua posse o manuscrito de Francisco Alcoforado sobre a descoberta da ilha da Madeira, que teria sido a sua fonte principal para a *Epanáfora Amorosa* (Correia 2008: 121).

uma grande fortuna literária, pois será repetida, depois de Gaspar Frutuoso, em todos os escritores que nas suas obras se têm debruçado sobre a história da descoberta da ilha, tais como Manuel Tomás, na sua *Insulana* (Correia 2008: 125), publicada em 1635 (anterior, pois, à obra de Melo) ou, já nos inícios do século XIX, na *Zargueida*, de Francisco de Paula Medina e Vasconcelos, poema épico publicado em 1806 (Correia 2008: 132-134). Coube, porém, a D. Francisco M. de Melo, com a sua *Epanáfora Amorosa*, a honra de ser o escritor português que fez entrar na Literatura, (com maiúsculas), de expressão portuguesa (Correia 2008: 122), a fábula do casal inglês, completando-a com a relação do descobrimento histórico do arquipélago por Zarco, Bartolomeu Perestrelo e Tristão Vaz Teixeira, que o autor foi colher à narrativa que destes mesmos assuntos fizera Alcoforado, e que conservamos no manuscrito de Vila Viçosa (Correia 2008: 122).

A lenda conta como dois amantes ingleses, Roberto Machim e Ana de Harfet, fugiram da corte de Eduardo III de Inglaterra, atravessaram os mares e chegaram às costas da Madeira, onde, primeiro ela, depois ele, ambos encontrariam a morte; os seus companheiros de viagem rumaram à costa africana, onde encontraram um marinheiro espanhol, José de Morales, que teria comunicado o achamento da ilha aos portugueses (Correia 2008: 122-123). Na época em que D. Francisco Manuel de Melo escreve, os britânicos, aliados de Portugal durante e após a Guerra de Restauração, pretendiam conseguir dos portugueses a Ilha da Madeira. Ora a lenda de o casal inglês ter arribado às costas madeirenses antes dos portugueses, e o facto de Melo repetir essa estória na sua *Epanáfora*, terá provocado as duras críticas de alguns intelectuais portugueses, que nisso viram uma suposta atitude “antipatriótica”; críticas, de resto, absolutamente gratuitas, segundo Edgar Prestage (Prestage 1914: 297 e ss.). De facto, a história dos amores de Machim e Ana tem entrado em todas as obras literárias sobre a descoberta da Madeira, e isso, segundo João David Pinto Correia, porque o assunto foca temas fundamentais da Literatura Universal, como sejam – segundo as suas palavras – “o Amor fiel articulado com a Morte, [...] a Aventura no Desconhecido ou, se quisermos, a Aventura no Tenebroso Desconhecido” (Correia 2008: 118), causa esta – ainda segundo Pinto Correia – para os escritores portugueses (e Melo entre eles) terem incluído o assunto nas suas obras, “sem sequer se perguntarem se tal história pretenderia pôr em causa os nossos direitos [*id est*, de Portugal] ao arquipélago” (Correia 2008: 118). Para além disso, o ambiente madeirense, com a sua natureza selvagem e vicejante, representava um marco idílico a perfazer o quadro romântico de amores desgraçados, apaixonados e votados a uma arriscada aventura além dos mares (Castro s.d.: 23).

Com este material, Melo constrói uma história de paixões que não se compara a nenhuma outra obra saída da sua pena. José Manuel de Castro chegou ao ponto de sublinhar as semelhanças registáveis entre a *Epanáfora Amorosa* (na sua primeira parte) e as tragédias gregas, pela presença nela da *ananke* (o *fatum* latino, donde procede a palavra portuguesa *fado*, no seu sentido primitivo de “destino”) ou pela estória amorosa de Machim e Ana, com os seus excessos, a sua *hybris*, que acabam por tornar a narrativa numa espécie de *mythos*, de fábula mítica a simbolizar o destino cruel dos amores desgraçados (Castro s.d.: 24).⁴ Ora o conceito desse amor desmesurado e excessivo devia chocar grandemente com a ideia de Melo sobre como deve ser o amor conjugal, ideia que aparece reflectida maximamente, no contexto da sua obra, na *Carta de Guia de Casados* (obra esta que se deve ler, do nosso ponto de vista, pela modelar edição de Pedro Serra (Melo 1996)).⁵ Os conselhos de Melo acerca do bom casamento centram-se sempre em recomendações de moderação e, sobretudo, de prudência (Quiroga 1999: 1233-1234), tudo isso muito longe do furor trágico-amoroso desta narrativa trágico-marítima, com que Melo, homem ponderado e discreto, pode mesmo chegar a surpreender-nos. E, mesmo assim, Melo soube dar uma leitura “espiritual” ao relato do casal inglês. E conseguiu isto, precisamente, através da sua reflexão sobre a saudade, aí inserida.

Uma tragédia grega! Uma tragédia a ressumar *ananke*! Ou antes, uma tragédia portuguesa, a ressumar *saudade*? Já tivemos a ocasião de

⁴ É claro que só parcialmente se pode subscrever este asserto de Castro. Como a Professora Evelina Verdelho muito plausivelmente assinalou durante a discussão posterior à leitura desta comunicação, existe uma importante diferença a afastar a ideia grega de tragédia, em relação à ideia de tragédia moderna, recolhida por Melo: a mudança da *fatalidade* (a *ananke* grega) pela *responsabilidade* individual, como motor principal do trágico; ideia que Melo recolhe ao dizer que *fado* é sobretudo aquele que o homem se faz. Nisto, a interpretação trágica de Melo mostra-se coerente, de resto, com o sentido trágico moderno, pelo menos desde Shakespeare, assente na *responsabilidade* pessoal e não num *fatum* sobrenatural. É, de facto, por isso que eu, no início do parágrafo seguinte, prefiro falar da *Epanáfora Amorosa* como “tragédia portuguesa”, em vez de “tragédia grega”.

⁵ Muito antes desta, tinha sido publicada a edição, também fundamental, de Edgar Prestage (Melo 1923). Interesse especial representa esta obra para o relacionamento entre as Literaturas das duas nações ibéricas, pois que, segundo tem assinalado o próprio Pedro Serra num seu artigo, a *Carta de Guia de Casados* beneficiou de largo sucesso na vizinha Espanha, nos séculos XVII a XIX, maior do que alcançou em qualquer outra nação do mundo (Serra 1999).

sublinhar como as considerações de Melo entraram como que à força, como que uma digressão afastada do contexto, quase gratuita, nas páginas da *Epanáfora Terceira*. Ou talvez não? O facto de uma inglesa sentir saudades num barco que vai deixando para trás a pátria, talvez não seja motivo suficiente para elaborar, a partir daí, toda uma digressão sobre a saudade, mesmo caracterizando-a como sentimento genuinamente português. Porém, podemos ler o texto numa óptica totalmente diferente: os parágrafos sobre a saudade seriam o *fulcro*, o *cerne* da história dos amores de Machim e Ana. A saudade, no fim de contas, seria o “mistério” básico (numa perspectiva religiosa) a dar um sentido, uma via de redenção ao casal que morre tão *saudosamente* nas praias da formosa pérola do pessoano *Mar Português*. O par britânico está a encenar um *mythos*, uma história que pretende explicar, em termos míticos, a origem deste sentimento. Ou será que algum de nós pensa que Melo considerava a história de Machim e Ana, como história “verdadeira”? Tanto como Camões acreditava na realidade das suas assembleias de deuses! Uma história, pois, sobre as origens míticas de uma “paixão da alma” que se quer portuguesíssima, porém, através de uma história protagonizada por ingleses? Ora, devemos lembrar neste momento que os tais ingleses são dois fugidos, por isso mesmo, apátridas, a sua vagabundagem por sobre as ondas do mar faz lembrar o “destino erradio da nação portuguesa” a que se refere Eduardo Lourenço; enfim, eles são dois namorados que vivem num país ideal, fora do mundo. A descoberta da Madeira por tão singulares amantes, e a sua comunicação a um marinheiro espanhol que, por sua vez, o transmite aos portugueses que, graças a isso, podem acabar conquistando e colonizando a Ilha, talvez não seja, nesta perspectiva mítica, a única oferta que Portugal recebeu dos desventurados náufragos. Com as notícias da descoberta da Ilha e da morte trágica do casal, talvez os portugueses tivessem também recebido o presente do sentimento que se quer o “mais português do Mundo”, e que os compatriotas dos amantes, precisamente por os terem obrigado ao exílio, não mereceram conhecer.

D. Francisco Manuel de Melo considera, no seu famoso parágrafo, que a saudade é, essencialmente, indício claro de puro amor: “pello que diremos que ella he hum suâve fumo do fogo do Amor & que, do proprio modo que a lenha odorifera lança hum vapor leve, alvo & cheiroso, assi a Saudade, modesta & regulada, dê indícios de hum Amor fino, casto & puro” (Melo/ saud.: 291). Não será essa, justamente, a perspectiva de salvação que resta a dois peregrinos, destinados fatalmente a uma morte por amor? Precisamente porque, atingindo através da saudade o cerne do seu desejo amoroso, atingem, como *propositadamente antecipa* D. Francisco

Manuel no seu célebre parágrafo, “a immortalidade de nosso espiritu” (Melo/ saud.: 291). Porque, como sabemos pelo celeberrimo final do *Marânus* de Pascoais, “tudo, tudo há-de passar, enfim/ o homem, o próprio mundo passará,/ mas a Saudade é irmã da Eternidade” (Pascoais s.d.: 303).

Apêndice

Transcrevemos em seguida os parágrafos que D. Manuel de Melo dedicou à saudade, na sua *Epanaphora Amorosa*. Baseámo-nos, para tal, na edição de 1660, nas *Epanaphoras de Varia Historia Portugueza...*, lida em edição fac-similada (Melo 1660), como temos salientado ao longo do nosso artigo. A transcrição é feita com o máximo respeito pela ortografia da época, a modificar apenas aqueles traços gráficos seiscentistas que, quer por dificuldade de representação pelos meios informáticos, quer por empecerem demasiadamente a leitura fluida do texto, considerámos pertinente actualizar: 1) troca de –u– consonântico por –v– e de –v– vocálico por –u–, 2) desenvolvimento de abreviaturas, ou de marcas de nasalidade vocálica perante consoante, ou em fim de palavra (sempre a usar itálicos: “*que*” por “q” encimado de til, “*tanto*” por “tãto”, etc.), 3) modernização da pontuação, e 4) deslocação do til, nos ditongos nasais, da segunda vogal para a primeira, segundo a norma actual (por exemplo, “união” por “vniaõ”). O til sobre “u”, que provoca certas dificuldades na execução informática, foi substituído por acento circunflexo (na palavra “hûa”); a solução não deve causar transtornos na leitura, pois que o “u” não aceita, em português, acento circunflexo (nem aceitava, ao que julgo, na época de D. Francisco Manuel de Melo).

**Discurso de D. Manuel de Melo sobre a Saudade
(Epanaphora Amorosa, pp. 289-292).**

E pois parece que lhes toca mais aos Portuguezes, que a outra nação do mundo, o dar-se⁶ conta desta generosa paixão, a quem sómente nós sabemos o nome, chamando-lhe *Saudade*, quero eu agora tomar sobre mi esta noticia. Florece entre os Portuguezes a saudade por duas causas, mais certas em nós *que* em outra [p. 289/p. 290] <outra> gente do mundo, porque de ambas essas causas tem seu principio: Amor & Ausencia são os pays da saudade; & como nosso natural he entre as mais nações conhecido por amoroso, & nossas dilatadas viagens ocasionão as mayores ausencias, de ahi vem que, donde se acha muyto amor & ausencia larga, as saudades sejam mais certas, & esta foi sem falta a razão porque entre nós habitassem, como em seu natural centro. Mas porque tenho por certo que fui eu o primeiro neste reparo, parece que não será reprehensivel que me detenha algum *tanto*, por fazer a notomia em hum affecto, o qual ainda que padecido de todos, não temos todavia averiguado, se compete às injurias, ou aos beneficios, que do amor recebem os humanos; ou se, sem amor, *tambem* se pódem experimentar saudades.

Do Amor, houve quem disse: “era o unico affecto da nossa alma; *porque* até o Odio, que he do Amor a cousa mais dessemelhante, se afirma ser o mesmo Amor; porque he certo que ninguem póde ter Amor a hũa cousa, que não tenha odio à cousa que for contraria àquella que ama; ou de outro modo: ninguem pode odiar hũa cousa, que não ame aquella cousa contraria da que aborrece. Se esta regra fosse certa (de cuja validade não disputo) bem se seguia que, sem Amor, não póde haver saudade. Com tudo, nós vemos que muytas vezes a saudade se contrahe com cousas que, antes da saudade, não amavamos.

He a Saudade hũa mimosa paixão da alma, & por isso [p. 290/p. 291] <isso> tão sutil, que equivocamente se experimenta, deixando-nos indistinta a dor, da satisfação. He hum mal de que se gosta, & hum bem que se padece; quando fenece, troca-sse a outro mayor contentamento, mas não que formalmente se extinga:

⁶ Dar-se: no orig., *dar-lhe*; *dar-se*: conjectura.

porque se sem melhoria se acaba a saudade, he certo que o amor & o desejo, se acabãrão primeiro. Não he assi com a pena: porque quanto he mayor a pena, he mayor a saudade, & nunca se passa ao mayor mal, antes rompe pellos males, conforme sucede aos rios impetuosos conservarem o sabor de suas agoas muyto espaço depois de misturar-se com as ondas do mar, mais opulento. Pello que diremos que ella he hum suãve fumo do fogo do Amor & que, do proprio modo que a lenha odorifera lança hum vapor leve, alvo & cheiroso, assi a Saudade, modesta & regulada, dá indícios de hum Amor fino, casto & puro. Não necessita de larga ausencia: qualquer desvio lhe basta, para que se conheça; assi prova ser parte do natural appetite da união de todas as cousas amaveis & semelhantes, ou ser aquella falta, que da devisão dessas taes cousas procede. Compete por esta causa aos racionaes, pella mais nobre porção que ha em nós, & he legitimo argumento da immortalidade de nosso espiritu, por aquella muda illação *que* sempre nos está fazendo interiormente, de que, fóra de nós, ha outra cousa, melhor que nós mesmos, com *que* nos desejamos unir, sendo esta tal a mais subida das saudades humanas – como se dissessemos hum desejo vivo [pp. 291/ 292] <vivo>, hũa remenicencia forçosa, com que apeteçemos, espiritualmente, o que não havemos visto jâmais, nem ainda ouvido, &, temporalmente, o que está de nós remoto, & incerto; mas hum & outro fim, sempre debaixo das primissas de bom & delectavel. Esta he, em meu juizo, a theorica das saudades, pellos modos que, sem as conhecer, as padecemos, agora humana, agora divinamente.

Bibliografia

- ARES MONTES, José (2003) “El nacimiento del Barroco en Portugal”, [reedición] in *Estudios Portugueses. Revista de Filología Portuguesa* (Salamanca) n.º 3, pp. 243-254.
- BERNAT VISTARINI, Antonio (1992) *Francisco Manuel de Melo (1608-1666). Textos y contextos del Barroco Peninsular*, Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears.
- CAMÕES, Luís de (1994) *Rimas*. Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro. Coimbra: Livraria Almedina.
- CASTRO, José Manuel de (s.d.) “Introdução” a F. M. de Melo, in *Descobrimiento da Ilha da Madeira. Ano 1420. Epanáfora Amorosa*. Com texto crítico e notas informativas por José Manuel de Castro. Braga: Edições do Diário do Minho, pp. 13-25.

- CORREIA, João David Pinto (2008) “O descobrimento da Madeira em textos de poetas “insulares” (principalmente na *Insulana*, de Manuel Tomás, e na *Zargueida*, de Francisco de Paula Medina e Vasconcelos)”, in *Cultura Madeirense. Temas e problemas*. Coordenação de José Eduardo Franco. Funchal/ Porto: Governo da Madeira/ Campo das Letras editores, pp. 115-138.
- ESTRUCH TOBELLÀ, Joan (1996) “Introducción” a F. M. de Melo, in *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*. Edición, Introducción y notas de Joan Estruch Tobellà. Madrid: Clásicos Castalia, pp. 7-57.
- LOURENÇO, Eduardo (1999) *Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade*. Lisboa: Gradiva.
- MELO, Dom Francisco Manuel de (1660) *Epanaphoras de Varia Historia Portuguesa...* [Edição fac-similada (1977), Lisboa, Imprensa Nacional/ Casa da Moeda. Com Introdução e Apêndice Documental por Joel Serrão], [original] Lisboa, Na officina de Henrique Valente de Oliveira.
- (1923) *Carta de Guia de Casados*. Edição de Edgar Prestage. Porto: Renascença Portuguesa.
- (1996) *Carta de Guia de Casados*. Edição de Pedro Serra. Braga/ Coimbra: Angelus Novus.
- PASCOAIS, Teixeira de [Joaquim Teixeira de Vasconcelos] (s. d.) *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes. Poesia. III Volume (As Sombras – Senhora da Noite – Marânus)*, Introdução e aparato crítico por Jacinto de Prado Coelho. Lisboa: Livraria Bertrand.
- PRESTAGE, Edgar (1914) *D. Francisco Manuel de Mello. Esboço Biográfico*. [Edição fac-similada (1996), Lisboa, Fenda Edições]. [original] Coimbra: Imprensa da Universidade.
- QUEVEDO, Francisco de (1988) *Obras Completas – II: Obras en Verso*. Estudio preliminar, edición y notas de Felicidad Buendía. Madrid: Aguilar.
- QUIROGA, Carlos (1999) “Casamento e amor: manual de modo em Manuel de Melo”, in *Cingidos por unha arela común. Homenaxe ó Profesor Xesús Alonso Montero*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, vol. II, pp. 1229-1246.
- SERRA, Pedro (1999) “De la recepción de la Carta de Guia de Casados en España”, in *Literatura Portuguesa y Literatura Española. Influencias y relaciones (Anejo XXXI de los Cuadernos de Filología)*. Edição de María Rosa Álvarez Sellers. València: Universidad de València, pp. 55-69.
- SERRÃO, Joel (1977) “Introdução” a F. M. de Melo, *Epanaphoras de Varia Historia Portuguesa*. Edição fac-similada, com Introdução e Apêndice Documental por Joel Serrão. Lisboa: IN/ CM, pp. IX-LX.

DOM FRANCISCO MANUEL DE MELO
E A PICARESCA: RELÓGIOS, MOEDAS, FONTES
E LIVROS FALANTES

Artur Henrique Ribeiro Gonçalves

(Centro de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade do Algarve)

Os pícaros vão, que por cá, aonde eu estou, não faltam pícaros.

Cartas Familiares

*(...) y ni pedir un perdón, han querido hacer esos pícaros, tan des-
arropados, como vuestra paternidad los pinta (...) ni es ya tiempo de
andar con más pláticas con pícaros, como lo verá y averiguará que lo
son, y muy viles.*

Epanáfora Política I: Alterações de Évora

*Apolo. Vedes isto? Mas quando vai, que se pica, também este pícaro
de trovador? Ora o mundo há mister uma calda?*

Apólogo Dialogal III: Visita das Fontes

É sobejamente conhecida a antipatia assumida por Dom Francisco Manuel de Melo (1608-1666) pelos Livros Mentirosos, fossem eles de Cavalaria, de Novelas ou de Aventuras. Por diversas vezes e em distintos locais os condena veementemente com palavras revestidas de bem-disposta ironia e incontido sarcasmo. A atitude altera-se por completo quando se refere aos Livros de Pastores, que coloca sempre nos mais altos píncaros da República das Letras. Esta atitude benevolente do autor dever-se-á, com toda a probabilidade, à associação canónica do prosímetro a esta categoria literária. As formas versificadas, de facto, continuavam a ecoar muito forte nas preceptivas estéticas de Seiscentos.

A recusa de reconhecer qualidade poética ao género novelesco surge-nos documentada um pouco em toda a sua obra, com especial relevo na *Carta de Guia de Casados* (Lisboa: 1651). Entre as diversas reflexões pessoais de cariz literário que endereça ao primo, Dom Francisco de Melo, destaca-se a visão profundamente misógina que associa a esse tipo de livros e à acção perniciosa que exerceriam nas potenciais leitoras. É o que se passa, *v. gr.*, quando afirma categoricamente: «Juro a V. M.ce que toda a vida me enfadaram as damas dos livros de cavalarias, porque sempre as achava acompanhadas de cachorros, de leões e de anões. Tão inimigo sou destas tais sevandilhas, que nem em livros mentirosos as sofro. Veja V. M.ce que será das coisas verdadeiras?» [p. 80]. Um pouco mais à frente, volta à carga, confidenciando:

Ainda fico com escrúpulos sobre a lição em que muitas se ocupam. O melhor livro é a almofada, e o bastidor; mas nem por isso lhe negarei o exercício deles. Estas que sempre querem ler comédias, e que sabem romances delas de cor, e os dizem às vezes entoadas, não gabo. Outras são mortas por livros de novelas; tais pelos de cavalarias. Aqui é mais perigosa a afeição que o uso. [p. 91].¹

Todavia, a crítica mais mordaz que Dom Francisco Manuel de Melo profere contra as leitoras / livros de novelas encontra-se sintetizada num breve conto de cariz jocoso e exemplar, tantas vezes citado e comentado, que não resistimos a transcrever apesar da sua extensão:

Caminhava por Espanha, e entrando em uma pousada, bem cheio de neve, não houve algum remédio para que a hóspeda, ou suas filhas, que eram duas, me quisessem abrir um aposento, em que recolher-me; e quanto eu mais apertava, me desenganavam melhor do que nenhuma se levantaria de onde estava, sem acabar de ouvir ler certa novela, cuja história ia muito gostosa e enredada. E tal era a sofreguidão com que ouviam, que nem ameaçando-as com que iria a outra pousada quiseram desistir de seu exercício, antes me convidavam que ouvisse os lindos requiebros que Cardénio estava dizendo a Estefânia; que tudo isto rezava a boa da novela. Enfim

¹ Cf. Cristóbal de Villalón [?], *El Cróton* [séc.xvi]. Ed. de A. Rallo. Madrid: Cátedra, 1982, ct.º v, p. 170: «(...) Porque solamente se ocupan [damas] en invenciones de traxes, justas, danças y bailes; y otras a la sombra de muy apazibles árboles novelan, motejan, ríen con gran solaz: cual demanda cuestiones y preguntas de amores, hacer sonetos, coplas, villancicos, y otras agudeças en que la contia reciben placer».

eu me fui apear a outra parte, e voltando em breve tempo por aquele lugar, e perguntando pela curiosa leitora e ouvintes, me disseram que muitos poucos dias depois as novelas foram tanto adiante, que cada uma das filhas daquela estalajadeira fizera sua novela, fugindo com seu mancebo do lugar, como boas aprendizas da doutrina que tão bem estudaram. [pp. 91-92].²

Como se depreende, o que levava o redactor da *Carta de Guia de Casados* a reprovar a novela, de a considerar como uma literatura menor e pouco viril, centrava-se sobretudo no facto de atrair a atenção das mulheres (casadas e solteiras), desviando-as, por conseguinte, das actividades então tidas como indubitavelmente femininas e que os preceitos da época recomendavam com grande empenho e espírito educativo, a «almofada» e o «bastidor», como ficou dito.

Uma estratégia mais subtil e eficaz consistia na ausência de qualquer tipo de menção ao género novelesco, na redução do género proscrito ao mais profundo ostracismo. A habilidade foi seguida de forma sistemática nas *Cartas Familiares* (Roma: 1666), em que novelas e novelistas foram pura e simplesmente ignorados, como se, de facto, não existissem ou não fizessem falta ao mundo das letras. Várias são as alusões à poesia e aos poetas, às tertúlias e certâmenes literários, às obras que iam sendo publicadas, as próprias e as alheias, por vezes acompanhadas de efectivas recensões críticas do autor e conselhos aos candidatos à arte da escrita, sobretudo aos mais jovens. Na carta dirigida «Ao Dr. Manuel Temudo da Fonseca, Vigairo Geral do Arcebispado de Lisboa», datada de 24 de Agosto de 1650 [Carta 414], Dom Francisco Manuel de Melo vai mais longe e compõe um autêntico «Catálogo de Personalidades Literárias» que deveria conduzir à publicação de uma «Biblioteca Lusitana dos Autores Modernos». As celebridades destacadas pululam, mesmo a de conhecidos novelistas, como Francisco Rodrigues Lobo, António Henriques Gomes, Fernando Álvares do Oriente ou Soror Violante do Céu. Esses nomes sonantes são referidos, é verdade, mas sempre como poetas consagrados e no âmbito da poesia pura. O próprio Félix Machado de Silva e

² Cf. João de Barros, *Espelho de Casados*, introduçam, folh. iv (ed. 1874), *apud* E. Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello: Esboço Biographico*. Reed. fac-similada. Lisboa: Fenda, 1996, p. 62, nota 1: «Quando os mancebos começam a ter entendimento do mundo, gastam o tempo em livros muy desnecessarios e pouco proveitosos para si nem para outrem, asi como na fabulosa historia de amadis, nas patranhas do Santo graal, nas sensaborias de palmeirim e primalion e florisendo e outros asi que haviam mister totalmente exterminados».

Castro e Vasconcelos, 1.º Marquês de Montebelo, com quem Dom Francisco Manuel de Melo se terá cruzado em mais do que uma ocasião nos *mentideros* da corte de Madrid, chega a ser referido, não como o continuador da *Terceira Parte do Guzmán de Alfarache*, não como um artífice de Livros de Pícaros, mas sim como uma autoridade nos Livros de Linhagens da nobreza portuguesa. Entre a autobiografia dos Livros de Histórias Fingidas e a biografia dos Livros de Histórias Verdadeiras, a preferência vai directamente para a segunda hipótese. O projecto é apontado uma outra vez na carta, sem data, dirigida «A[o]s varões doctos de Portugal. Pedindo-lhe[s] informação dos autores que escreveram, para se formar a Biblioteca Portuguesa» [Carta 558], que se tivessem destacado em «qualquer ciência, arte, faculdade e disciplina», mas a conspiração do silêncio volta a ecoar. Sobre a novela e os novelistas nada.

O panorama não se altera por um único momento no *Hospital das Letras* (1657), com a agravante de a extensão do *Apólogo* tornar mais audível o mutismo do autor sobre o assunto, de converter as falas dos LIVROS dialogantes (Lípsio, Bocalino, Quevedo e o próprio Dom Francisco Manuel de Melo)³ numa lídima conversa de surdos travada, pelo menos no que à ficção novelesca em prosa de amor e aventuras peregrinas se refere. Em contrapartida, não se inibem de tecer os mais rasgados elogios à poesia lírica e épica que então grassava ou à comédia versificada, «gentil parte de toda a poesia» [p. 115], e de dedicar alguma atenção aos relatos de pendor pastoril, em que a prosa andava de mão dada com os versos. Destacam a «celebradíssima» *Diana* de Jorge de Monte Maior [p. 131], acrescentam «a musa estrepitosa» de Fernão Álvares do Oriente na *Lusitânia Transformada* [p. 182], citam a *Arcádia* e a *Dorotea* de Lope de Vega, mas omitem o bizantino *El Peregrino en su patria* deste mesmo novelista. De Miguel de Cervantes, limitam-se a considerá-lo como «Poeta infecundo, quando felicíssimo prosista» [p. 135], dispensando-se de registar os títulos das obras maiores que nos deixou: *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*, ou, mesmo, *as Novelas Ejemplares*. Quanto a don Francisco de Quevedo, a alusão à única novela que compôs é feita de forma indirecta, quando o próprio escritor castelhano, na qualidade de Autor de Livros e

³ D. Francisco Manuel de Melo, na didascália inicial do «Hospital das Letras», in *Apólogos Dialogais*. Ed. de José Pereira Tavares. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1959, vol. II, p. 81, clarifica o estatuto dos dialogantes, documentando: «Apólogo Dialogal Quarto // Em que são interlocutores os livros de Justo Lípsio, Trajano Bocalino, D. Francisco de Quevedo e o autor desta obra.»

interlocutor do *Apólogo Dialogal*, a nomeia explicitamente, através da crítica feroz que dirige à «transmigração» mais conhecida do *El siglo pitagórico y vida de don Gregorio Guadaña* (1644), do novelista marrano peninsular António Henrique Gomes,⁴ a quem Trajano Bocalino, algumas falas antes, já havia mimado como «autor português, enchertado de *mon-sieur*» [p. 242].⁵ Mas oiçamos a forma como o mestre das letras castelhanas, imaginado por Dom Francisco Manuel de Melo, organiza a sátira: «Esse Gomes é mais meu lacaios; do que já decidiram atrevidos entre Avicena e Escoto. Assim foi em mil partes, mas agora mais em seu Gregório Gadanha, em que quis retratar o meu Pablos, el Buscón, já poeta, já satírico. Dou ao pecado tal autor, por lhe não dar os pecados a ele, visto que lhe não faltam em seus escritos» [pp. 242-243].

Curiosamente, e contra tudo o que seria de esperar, ao arrolar a totalidade da sua obra pessoal no *Hospital das Letras*, Dom Francisco Manuel de Melo não se coíbe de aí incluir o nome de duas «novelas», cujos títulos, em português (*As finezas mais logradas*) [p. 202] e castelhano (*Verano en Sintra*) [p. 203], nos remetem, acto contínuo, para a esfera da ficção novelesca cortesã, tão em voga na época. O carácter algo enigmático das etiquetas «novela» e «novela de novelas»,⁶ com que o coloquiante distingue um livro do outro, leva-nos a pensar que se trataria de subgéneros distintos, cabendo a primeira na classe das novelas curtas ou singulares e a segunda na das longas ou compósitas.⁷ Seja como for, a inspira-

⁴ Sobre a nacionalidade castelhana de António Henrique Gomes, tido nas *Cartas Familiares* e nos *Apólogos Dialogais* como português, vd. I. S. Révah, *Antonio Enríquez Gómez. Un écrivain marrane (v. 1600-1663)*. Édition de Carsten L. Wilke. Paris: Éditions Chandeigne – Librairie Portugaise, 2003.

⁵ Cf. D. Francisco Manuel de Melo, Carta 414 dirigida «Ao Dr. Manuel Temudo da Fonseca, Vigairo Geral do Arcebispado de Lisboa», in *Cartas Familiares*. Ed. de Maria da Conceição Morais Sarmento. Lisboa: IN/CM, 1981, p. 414: «António Gomes Henriques [*sic*], que bem conhecem os tipos de França». Vd. nota anterior.

⁶ Cf. a etiqueta «Novela de novelas» com o curioso título *Cuento de cuentos* (1626) encontrado por don Francisco de Quevedo para nomear uma das suas obras de crítica literária.

⁷ A listagem de novelas inéditas poderá ser ampliada com o registo de outros títulos identificados pelos estudiosos de D. Francisco Manuel de Melo. José Pereira Tavares, por exemplo, regista, na sua edição dos *Apólogos Dialogais*, vol. II, p. 203, nota I, a *Dama Negra*, já elencado por Carolina Michaëlis de Vasconcelos nas *Notas relativas a manuscritos da Biblioteca da Universidade de Coimbra*. Por seu turno, Edgar Prestage, in *op cit.*, pp. 598-600, considera: *Triunfo de la Inocencia*, *Las finezas mal logradas* (versão/variante castelhana de *As finezas mais logradas*), *El ve-*

ção para a produção desses textos, hoje perdidos, ter-lhe-á sido com certeza fornecida pela própria vida de soldado, político, diplomata e cortesão, pela experiência que terá colhido na prisão, no exílio, no campo de batalha, nos paços reais, nas academias literárias, nas viagens por terra e por mar, nos ambientes sofisticados da Europa e nos exóticos do Brasil. Um pouco por todo o lado, em suma. Uma outra hipótese mais verosímil poderá perfeitamente situar esses títulos na categoria dos projectos nunca concretizados pelo polígrafo.

Paradigma por excelência do universo barroco peninsular,⁸ a vida de Dom Francisco Manuel de Melo daria para compor uma convincente novela de aventuras / desventuras, em que as vertentes cortesã e pícara disputariam entre si o domínio e os favores do público leitor, masculino e feminino. Se quisermos empregar a enigmática expressão supra mencionada, uma genuína «novela de novelas». Fixemo-nos, contudo, no episódio que o privou da liberdade por mais de uma década (1644-1655), quando se vê envolvido no assassinato de Francisco Cardoso e é levado a experimentar o desconforto dos cárceres portugueses e do degredo brasileiro. A aplicação de uma sentença tão pesada está ainda por esclarecer, mormente a tese registada por Inocêncio Francisco da Silva, no *Diccionario Bibliográfico Portuguez*, que a atribuía a uma relação amorosa secreta mantida pelo escritor e o soberano com uma dama casada, que terminara, à semelhança das comédias de capa e espada, em duelo, quando os dois se terão inadvertidamente encontrado uma noite em frente da casa da alegada amante comum.⁹

A experiência pessoal de naufrágios, perseguições e peregrinações vários poderá explicar o interesse de Dom Francisco Manuel de Melo pela história de amor e morte vivida por Roberto o Machino e Ana de Arfert, descobridores lendários da Ilha da Madeira. Partindo da matéria

rano en Sintra, *La Dama Negra* (cf. *supra* a versão/variante portuguesa da novela) e *Las noches oscuras*.

⁸ Ménendez Pelayo, v. gr., considerava-o, na *Historia de las ideas estéticas en España* (1940), «el hombre de más ingenio que produjo la Península en el siglo xvii, a excepción de Quevedo»; apud Joan Estruch Tobella, «Introducción Biográfica y Crítica» a Francisco Manuel de Melo, *Historia de los Movimientos, Separación y Guerra de Cataluña*. Madrid: Castalia, 1996, p. 7.

⁹ O episódio mereceu a atenção dos mais diversos vultos da cultura peninsular, tendo sido ampliado por Camilo Castelo-Branco, estudado por Edgar Prestage, comentado por Fidelino Figueiredo e resumido por J. Estruch Tobella, in op cit., pp. 17-19 e segs.

tratada na *Relação de Francisco Alcoforado*, o nosso autor adapta-a ao gosto do tempo, atribui-lhe uma estrutura novelesca e insere-a nas *Epanáforas de Vária História Portuguesa* (1660).¹⁰ Por outras palavras, procede à metamorfose dum Livro Mentiroso num Livro de Verdade mais que duvidosa. Não nos cabe aqui ajuizar das reais intenções que terão levado o historiador abalizado que então já era a considerar a *Epanáfora Amorosa* como um texto histórico e a afastá-lo, por conseguinte, da órbita estrita da ficção literária. Limitemo-nos a aproximar o argumento fantasioso desenvolvido no texto do esquema específico da tessitura discursiva da típica da novela exemplar barroca, aquela que se desenvolvia através da agremiação alternada de apontamentos estruturais próprios dos modelos bizantino, cortesão e sentimental. Os dois co-protagonistas vêem-se, amam-se e criam invejas e inimizades que conduzem à prisão do herói e ao casamento contrariado da heroína; encetam uma fuga conjunta por mar, enfrentam uma tempestade e naufragam; já em terra firme e desconhecida (a Ilha da Madeira), sucumbem aos infortúnios trágicos da vida, morrem um a seguir ao outro e são sepultados lado a lado. A crónica de amor e morte estava concluída e pronta a ser apresentada ao público leitor, não como um Livro de Histórias Fingidas, mas sim como um Livro de História Verdadeira. É que, tal como afirma na dedicatória «Escritta a hum amigo», se trataria de um dos mais notáveis «casos de Amor, & de ousadia» a merecer um reconhecimento universal e perpétuo que «Francisco Alcoforado, escudeiro do Infante D. Henrique, fez de todo o sucesso (...) tam chea de singileza, como de verdade» [pp. 275-276, 278].

Em presença do exposto, fique-nos a consolação de que a aversão que Dom Francisco Manuel de Melo nutria pelos Livros Mentirosos em prosa não incluía a totalidade dos Livros Picarescos. Presumivelmente por serem protagonizados por seres bem reais que ele tão bem conhecia e com quem convivia no dia-a-dia. Os «pastores» novelescos já haviam sido poupados à sanha satírica do escritor e crítico literário, simplesmente por pertencerem ao mundo idealizado dos poetas que em nada se confundia com o mundo real dos leitores (ou leitoras, se preferirmos). Apesar de

¹⁰ Na dedicatória «Escritta a hum amigo» não identificado, com que inicia a «Epanáfora Amorosa Terceira», D. Francisco Manuel de Melo testemunha o apreço que tinha pela história dos dois amantes ingleses, referindo textualmente: «a qual Relação original, eu guardo, como joya preciosa, vindo à minha mão por extraordinario caminho». Vd. «Apêndice Documental» de Joel Serrão a D. Francisco Manuel de Melo, *Epanáforas de Vária História*. Lisboa: IN/CM, 1977, pp. 603-615.

em nenhuma parte se referir aos «pícaros» com inequívoca simpatia (muito pelo contrário), também nunca os hostiliza ou ostraciza deliberadamente. Aliás, mesmo que o quisesse fazer, sentiria alguma dificuldade. Seria como se estivesse a negar a própria realidade, a trair a autenticidade histórica que tanto prezava, a cometer um erro que o seu amor à verdade jamais permitiria. Veja-se, a este propósito, as referências explícitas que lhes dispensa nas *Cartas Familiares*, na *Epanáfora Política* e na *Visita das Fontes*, que destacámos nas epígrafes iniciais.

Contudo, o caso mais flagrante do universo pícaro seiscentista está porventura ilustrado na «carta familiar» dirigida «A um ministro amigo. De intercessão», em que a conhecida arte e manha tantas vezes retratada pela ficção novelesca é relatada com inimitável ironia a partir de um caso colhido da própria realidade quotidiana. O argumento de uma genuína *História da vida de don Diogo Catite e das suas fortunas e adversidades* aí está à disposição do leitor, como se deixa ver pelo extracto abaixo:

Dom Diogo Catite, que eu já conheci sem Dom e cuido que sem Diogo, tal o tenho conhecido, vai a essa cidade em busca de «cier-tos dinerillos» (como ele diz). Não tivera ele seus debruns de co-mediante, se fora tão parvo que, havendo de ir a essa cidade, me não pedira estas regras para V. S.. Servirão de carta de crença para que V. S. crea que Catite é um grande velhaco, e tal que merece lhe mande V. S. fazer boa passagem, pois com tudo isto tem asso-mo de homem de bem, e vai de quando em quando ao Brasil e traz tabaco que lhe importa cento e mais mil réis; cujos amores o levam por terras alheas, que isso fazem os amores. Este é Catite e eu tal que lhe estou tomando a V. S. o tempo com esta relação. Toda a mercê que V. S. lhe fizer para que se lhe faça justiça (além de que a Justiça folgará muito) terei eu por muito minha, não sendo para desprezar haver-mos visto que se vai de Lisboa buscar ao Porto jus-tiça, mercê, graça, dinheiro. [Carta 543, pp. 523-524].

A incursão de Dom Francisco Manuel de Melo pelo universo da pi-caresca reparte-se, pois, por dois jeitos diferentes de encarar a autobiogra-fia: o pessoal, através da alusão esporádica a criados, cozinheiros e moços que foi tendo ao longo da vida (*Cartas Familiares*, *Epanáforas de Vária História Portuguesa* e *Carta de Guia de Casados*); e o burlesco, através da criação sistemática de verdadeiros pícaros, ainda que disfarçados de relógios, moedas, fontes e livros falantes (*Apólogos Dialogais*). Em qual-quer dos casos, a opção novelesca tradicional é radicalmente excluída. Desconhecemos as razões de tal atitude: se terá constituído uma delibera-

ção intencional do ficcionista ou se terá sido fruto do mero acaso. O carácter heterogéneo da obra publicada deverá afastar, todavia, a hipótese pouco crível da inépcia do polígrafo para a criação de uma lídima novela.

Depois, há sempre a possibilidade de encarar outros motivos alternativos menos ortodoxos. Basta perscrutar um pouco o historial específico do próprio género, de seguir com alguma atenção o registo cronológico por que foi passando ao longo dos tempos, *i. e.*, da sua gestação, canonização e desintegração / transformação noutros paradigmas literários,¹¹ para entendermos um pouco melhor os percursos seguidos por Dom Francisco Manuel de Melo na interpretação da matéria picaresca.

É consensual considerar *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1554)¹² como a obra inaugural do novo grupo serial de novelas, mais tarde designadas de «picarescas», sendo também pacífica a aceitação das diversas fontes clássicas e medievais apontadas como hipotéticas fontes seguidas pelo autor anónimo na sua composição. A feição realista utilizada por Petrónio no *Satíricon* (séc. I d. C.) e o carácter autobiográfico implementado por Apuleio na versão latina de *O Burro / Asno de Ouro* de (138-180)¹³ são geralmente apontadas como os contributos mais significativos. O cunho inovador da obra castelhana é entretanto posta em causa pelo autor anónimo de *La segunda parte de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1555), quando, contra todas as expectativas, metamorfoseia o protagonista em atum e desloca as aventuras / desventuras do autobiografado para as profundezas oceânicas. A partir daí, os cultores do novo género vêm-se compelidos a optar ou pela visão realista ou pela alegórica da ficção. Mateo Alemán, nas duas

¹¹ Dando resposta à velha questão de saber «De onde vêm os géneros?», Tzvetan Todorov propõe a seguinte solução no capítulo «A origem dos géneros», in *Os Géneros do Discurso*. Lisboa: Edições 70, 1981, p. 48: «Pois bem, vêm simplesmente de outros géneros. Um novo género é sempre a transformação de um ou de vários géneros antigos: por inversão, por deslocamento, por combinação».

¹² Conhecem-se quatro versões diferentes da edição mais antiga da novela, dadas à estampa em Burgos, Alcalá de Henares, Antuérpia e Medina del Campo, o que tem levado os diversos estudiosos a ponderar a hipótese da existência de uma *editio princeps* mais antiga, hoje perdida. *Vd.* Florencio Sevilla Arrollo, *La novela picaresca española*. Madrid: Castalia, 2001.

¹³ A versão latina de Apuleio é precedida em alguns anos pela grega de Luciano de Samosata (125-c. 200), súbdito do Império Romano, nascido no norte da Síria, que, por sua vez, mais não será do que uma versão «resumida» das perdas Metamorfoses, texto grego atribuído pelo Patriarca de Constantinopla e escritor bizantino Fócio (c. 820-886) a Lúcio de Patras.

partes de *La vida del pícaro Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana* (1599 e 1604), e don Francisco de Quevedo, na *Historia de la vida del buscón llamado Don Pablos, espejo de vagabundos y espejo de tacaños* (1626), seguiram, decididamente, a primeira via referida. Miguel de Cervantes, que mais do que uma vez mostrou o seu desagrado pela «picaresca», dá-lhe um tratamento bastante *sui generis* em quatro das *Novelas Ejemplares* (1613), a via realista no *Rinconete y Cortadillo*, em *La ilustre fregona* e em *La señora Cornélia*, e a via alegórica em *El coloquio de los perros*.¹⁴ Dom Francisco Manuel de Melo, na esteira dos seus congêneres peninsulares referidos, traçou o seu próprio percurso discursivo: manteve-se fiel ao sinal satírico do género, substituiu o modo novelesco pelo dialogado e abraçou incondicionalmente a exemplaridade alegórica.

O núcleo picaresco desenvolvido nos *Apólogos Dialogais* encontra-se documentado sobretudo nos *Relógios Falantes* (1654) e no *Escritório Avarento* (1655), em que nos deparamos com seres não humanos, «Relógios» e «Moedas», a relatarem determinados episódios da sua vida, com especial incidência na mudança de amos, que aproveitam para criticar e, com eles, as classes sociais que representavam. O quadro histórico-cultural continua a ser desenhado com toda a verve satírica a que Dom Francisco Manuel de Melo nos habituou, só que, nesta instância, os «Livros» e as «Fontes» falantes do *Hospital das Letras* (1657) e da *Visita das Fontes* (1657) não chegam a vestir a roupa específica e assumida de um Lazarillo de Tormes, de um Guzmanillo de Alfarache ou de um don Pablillos de Segóvia, enquanto protagonistas das novelas que canonizaram o género. Mantêm acesa toda a arte de escárnio e maldizer tipicamente ibéricas, retêm o carácter alegórico tão familiar ao espírito barroco, mas refugiam-se em modelos mais próximos dos traçados em castelhano por Fernando de Rojas [?] na *Comédia / Tragicomédia de Calisto y Melibea* (1502 e 1569), mais conhecida por *La Celestina*, nome da alcoviteira mais famosa das literaturas hispânicas; e em português por Jorge Ferreira

¹⁴ A exclusão do *El coloquio de los perros* da esfera da novela pícaro canónica por parte dos comentaristas deve-se, em grande medida, à circunstância de se tratar de um relato protagonizada por dois cães, Cipión e Berganza, e não por dois pícaros reais de carne e osso. O «colóquio» travado no Hospital de la Resurrección de Valladolid funcionará, à imagem das restantes *Novelas Ejemplares* destacadas, como um mero pretexto de Cervantes para satirizar o género: desenvolve-o e destrói-o simultaneamente. Lembremo-nos de que os protagonistas admitem ser passageiro o dom da fala posto à sua disposição, desconhecendo se, no final do serão, ainda o manterão.

de Vasconcelos na *Comédia Eufrosina* (1555). Não terá sido também alheio ao nosso autor a estrutura dialogada e alegórica seguida pelo seu amigo particular Quevedo em *Los Sueños* (1627) e em *La hora de todos y la Fortuna con seso* (1636),¹⁵ em que as fantasias satírico-morais se encontram magnificamente representadas.

O teor da conversa travada pelos RELÓGIOS falantes (Chagas e Belas) no primeiro *Apólogo* da colectânea é o pretexto seleccionado por Dom Francisco Manuel de Melo para dar corpo ao velho tópico literário do «menosprezo da cidade e elogio de aldeia», bem como aos do «desconcerto e loucura do mundo», do «mundo ao avesso» ou do «mundo como teatro», tão em voga na tradição literária europeia dos séculos dourados, com especial incidência para os barrocos. Com acção centrada na cidade de Lisboa, em casa de um «maldito caldeireiro», os dois interlocutores traçam o seu perfil biográfico completo e o de outros correligionários seus conhecidos, explicam a razão dos seus achaques e identificam os causadores de tanto sofrimento. Os amos surgem em primeiro lugar, iniciando, de imediato, uma vasta galeria de personagens-tipo, formada a partir dos diferentes frequentadores das igrejas a cujos campanários pertenciam e dos vícios a que andavam associados: os ministros e governantes interesseiros, os soldados faladores, os letrados presumidos, os frades descontentes, as velhas lacrimosas, os bacharéis impertinentes, os cegos rezadores; entre muitos outros velhacos, vadios, poltrões, alcoviteiras e falsários omnipresentes nos legítimos relatos pícaros canonizados pela comunidade leitora da época. A enumeração exaustiva de todos os elementos característicos do género encontrados nos *Relógios Falantes* é tão elevada, que nos dispensamos de os referir a todos. Limitemo-nos a registar parte de um discurso do velho inquilino da Igreja das Chagas, quando, no seu afã de criticar os falsos cristãos que observava do alto do seu campanário, verdadeira «Atalaia da Vida Humana», e no fino propósito de os emendar dos erros cometidos, aplica a velha receita da trapaça vingativa tão ao agrado da picaresca, confidenciando ao confrade da Igreja de Belas:

Tomei por devoção não dar à gula e à ociosidade nenhum adjutório. A uns acomodados, que tem como por onzeno mandamento

¹⁵ *Vd. D. Francisco Manuel de Melo, «Relógios Falantes», in Apólogos Dialogais, vol. I da ed. cit., 60: «Relógio da Cidade: Até um livro, me dizem saiu agora, que chamam Hora de Todos, que com galantaria digna de seu autor se esmera muito em provar com discursos e exemplos esta verdade».*

jantar às onze horas, hei feito tais trapças e de tão bom humor, que me puderam levantar estátuas, como a Pedro de Malas-Artes, Guzmanilho de Alfarache e a Pablillos, el Buscón. A estes confrades da vianda, irmãos de mesa do senhor Entrudo, fiz eu maior guerra; porque, descompondo e fugindo sempre as horas da comida, lhe dei mil asos a mil acidentes de mal de estômago e de ourina e talvez a muitos reverendos apoplexias, onde de ordinário os gluttons vem a pagar seus excessos. [vol. I, pp. 40-41].

À semelhança do verificado no *Apólogo* inaugural da colectânea, o assunto central da conversa travada pelas MOEDAS falantes (Português Fino de Ouro, Dobrão Castelhana, Cruzado Moderno Português e Vintém Navarro) no seguinte é mais um subterfúgio escolhido por Dom Francisco Manuel de Melo para desenvolver o conhecido tópico literário do «Ser e do Parecer», tão querido da picaresca e da literatura de edificação em geral – magnificamente exemplificado no «Escudeiro Pobre» do *Lazarillo de Tormes* –, condicionado pela imprevisível «Roda da Fortuna», de modo a equacionar os apregoados «malefícios do dinheiro». É que, tal como refere o Dobrão Castelhana, «Agora, cada moeda é um deus, mais ou menos venerado, segundo o primor ou quantidade do metal de que é feito» [vol. II, p. 61]. A amena cavaqueira travada pelas quatro protagonistas tem lugar no interior da gaveta de um desgastado «escritório» (escrivaninha diríamos nós nos dias de hoje) de um velho «avarento», permitindo a duas delas proferirem outros tantos relatos autobiográficos de matriz declaradamente pícara. O Português de Ouro traçará o prolongado calvário que terá passado nas mãos de dezassete proprietários diferentes (Grande, Moço, Moça, Negociante, Pretendente, Ministro, Escrava, Pajem, Alferes, Italiano, Peregrino, Ladrão, Dizimeiro, El-Rei, Oficial d'El-Rei, Clérigo e Avarento), qual deles o mais execrável e vicioso. O Vintém Navarro, por seu turno, reduz o sofrimento à acção nefasta de nove senhores (Cego, Pobre, Beata, Filha de Mercador, Regateira, de novo o Cego, Dona de Casa e Avarento). Uma lista tão completa só voltará a ser vista na literatura portuguesa, quiçá, em *O Piolho Viajante, divididas as viagens em mil e uma carapuças*, conjunto de setenta e dois relatos satíricos de autor desconhecido, publicado em folhetos entre 1802 e 1804. A chegada inesperada do «carcereiro» de tão ilustres mexeriqueiras interrompe abruptamente as confidências mútuas dessas moedas, impedindo que as duas restantes companheiras de infortúnio (Dobrão Castelhana e Cruzado Português) pudessem carpir, também elas, as suas mágoas laborais à boa e apurada maneira pícara. É no entanto com elas que o silêncio tacitamente se faz: «*Cruzado*. Tomai meu conselho, e fiquemos mudos ao

pé desta gaveta, até ver o que o mundo faz de si. // *Dobrão*. Ou o que nós fazemos dele!» [vol. II, p. 73].

Sobre as FONTES (Velha do Rossio e Nova do Terreiro do Paço) e LIVROS (Lípsio, Bocalino, Quevedo e Melo) já destacámos o carácter eminentemente satírico escolhido pelo autor dos *Apólogos Dialogais*, das referências ocasionais que faz aos pícaros e à picaresca, mas sem se situar na esfera directa ou indirecta dos modelos narrativos que o Quinhentismo e o Seiscentismo se encarregaram de celebrar e trazer até nós.

A interpretação particular do género e das figuras típicas que lhe dão corpo é um exemplo acabado da unidade e diversidade que caracteriza as letras ibéricas do período barroco, a que Dom Francisco Manuel de Melo pertencia. Segue de muito perto, como vimos, as estruturas dialogadas e alegóricas de don Francisco de Quevedo (*Los Sueños* e *Hora de Todos*) e de Miguel de Cervantes (*El coloquio de los perros*), mas afasta-se, decididamente, da componente novelesca e realista desses dois criadores castelhanos. Ora, é precisamente o desvio à norma (sem ameaçar demasiado a *práxis* literária vigente) que marca a diferença entre a singularidade e a vulgaridade, a excelência e a mediania, a memória e o esquecimento. A originalidade de Dom Francisco Manuel de Melo no tratamento da matéria picaresca reside, em suma, na simplicidade de soluções encontradas, na mestria de experimentar o insólito e na perícia de desafiar a própria vida.

Bibliografia

- ARES MONTES, José (1952) «Cervantes en la literatura portuguesa del siglo xvii», in *Anales Cervantinos*. Madrid: Viuda de Galo Sáez, t. II.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1974) *La Novela Pastoril Española*. Madrid: Istmo.
- AYALA, Francisco (1984) *Cervantes y Quevedo*. Barcelona: Ariel, pp. 23-142.
- BENOIT-FREIBERGA / Annick & G. Fontaine, Guy (dir.) (2007) *Lettres européennes. Manuel universitaire d'histoire de la littérature européenne*. Bruxelles: De Boeck & Larcier.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando (1992) *El concepto de género y la literatura picaresca*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- COLÓN Calderón, Isabel (2001) *La novela corta en el siglo xvii*. Madrid: Laberinto.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo (1983) *El Espíritu del Barroco*. Barcelona: Crítica.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore (1978) *A Novelística Portuguesa do séc. XVI*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa.
- GARCÍA GUAL, Carlos (1988) *Los Orígenes de la Novela*. Madrid: Istmo.
- GÓMEZ-CENTURION JIMÉNEZ, Carlos (1999) «Las novelas de caballerías y el amor cortés», in J. N. Alcalá-Zamora y Queipo de Llano (dir.), *La Vida Cotidiana en la España de Velázquez*. Madrid: Temas de Hoy.
- IFE, B. W. (1992) *Lectura y Ficción en el Siglo de Oro: las razones de la picaresca*. Barcelona: Crítica.
- MARAVALL, José Antonio (1986) *La Cultura del Barroco: Análisis de una Estructura Histórica*. Barcelona: Ariel.
- (1987) *La Literatura picaresca desde la historia social*, Madrid, Altea / Taurus / Alfaguara.
- MELO, Dom Francisco Manuel de (1959) *Apólogos Dialogais*, ed. de José Pereira Tavares. Lisboa: Livraria Sá da Costa.
- (1997) *Epanáforas de Vária História Portuguesa*, ed. de Joel Serrão. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda.
- (1981) *Cartas Familiares*, ed. de M. da Conceição Morais Sarmiento. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda.
- (1995) *Tácito Português. Vida, Morte, Dittos e Feitos de El Rey Dom João IV de Portugal*, ed. de Raul Rêgo. Lisboa: Livraria Sá da Costa.
- (1996) *Historia de los Movimientos, Separación y Guerra de Cataluña*, ed. de Joan Estruch Tobella. Madrid: Castalia.

- (s.d.) *Carta de Guia de Casados*. Lisboa: Verbo.
- PALOMO Vázquez, María del Pilar (1996) «La Poesía y la Novela en la Época Barroca», in *El Siglo del Quijote (1580-1680)*. Madrid: Espasa Calpe.
- PALMA-FERREIRA, João (1981) *Novelistas e Contistas Portugueses dos Séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda.
- (1981) *Do Pícaro na Literatura Portuguesa*. Lisboa: Instituto de Língua e Cultura Portuguesa / Ministério da Educação e Ciência 1981.
- PRESTAGE, Edgar (1996) *D. Francisco Manuel de Mello: Esboço Biográfico*, reed. Fac-similada da 1.^a ed. de 1914, efectuada na Imprensa da Universidade de Coimbra. Lisboa: Fenda Editora.
- RÉVAH, I. S. (2003) *Antonio Enríquez Gómez. Un écrivain marrane (v. 1600-1663)*, éd. de Carsten L. Wilke. Paris: Éditions Chandeigne / Librairie Portugaise.
- RICO, Francisco (1989) *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral.
- SILVA, Inocêncio Francisco da (1859-1923) *Diccionario Bibliographico Portuguez*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- TODOROV, Tzvetan (1981) *Os Géneros do Discurso*. Lisboa: Edições 70.
- TRULLEMANS, Ulla M. (1968) *Huellas de la picaresca en Portugal*. Madrid: Instituto Ibero-Americano / Gotenburgo, Ínsula.
- VALLADARES, Rafael (2006) *A Independência de Portugal. Guerra e Restauração 1640-1680*, «Prefácio» de Joaquim Romero Magalhães, trad. de Pedro Cardim. Lisboa: A Esfera dos Livros.
- VÁSQUEZ CUESTA, Pilar (1988) *A Língua e a Cultura Portuguesas no Tempo dos Filipes*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- WOLFF, Étienne (1997) *Le Roman Grec et Latin*. Paris: Ellipses / Marketing.

FRANCISCO MANUEL DE MELO E A CABALA

Manuel Augusto Rodrigues

(Universidade de Coimbra)

D. Francisco Manuel de Melo escreveu o seu *Tratado da Ciência Cabala ou Notícia da Arte Cabalística* por volta de 1650, mas o livro só conheceu a luz da estampa em 1724¹. Como escreve Joan Estruch Tobella, Melo foi o último estudioso da Cabala².

O livro teve depois as seguintes edições: uma em 1972 pela Editorial Estampa de Lisboa, na série Colecção Clássicos de Bolso por Albano Lima; no Brasil houve duas: uma em 1989 mas pela editora Sollen S. A. de Montevidéu, em português; e outra em 1997 por Elias Lipiner, com excelente introdução de Alberto Dines intitulada “Um generalista e seu tempo”, enriquecida com importantes comentários e notas³.

Merece uma referência muito especial o trabalho elaborado pela Doutora Evelina Verdelho, da Universidade de Coimbra, no *Corpus Electrónico* do CELGA, Português do Período Clássico (CEC-PPC) o exce-

¹ A obra foi dedicada a D. Francisco Caetano Mascarenhas, Prior-Mor de Aviz, do conselho de Sua Majestade e foi composta por Maria Pereira da Silva, Lisboa Ocidental. Saiu à luz do dia na Oficina de Bernardo da Costa de Carvalho, impressor do sereníssimo Senhor Infante com as licenças necessárias. Acrescenta que as custas correram por António Nunes Correia, mercador de livros.

² Joan Estruch Tobella, *Francisco Manuel de Melo, el último estudioso de la Cábala*. Madrid: Instituto de Filología, 1993, sep. Sefarad, A. 53, fasc. 1.

³ *Tratado da Ciência Cabala ou Notícia da Arte Cabalística*, Comentários de Elias Lipiner, apresentação de Alberto Dines, série: Diversos. Rio de Janeiro: Imago, 1997. Os comentários tratam da Cabala hebraica, da Cabala cristã, da psicolinguística, das vacilações e dos desacertos, e da posição do homem moderno. A concluir, Elias Lipiner apresenta um glossário que igualmente se reveste de grande interesse para o leitor.

lente texto «Índices de formas e concordâncias de o *Tratado da Ciência Cabala* de D. Francisco Manuel de Melo» que se reveste de enorme importância e da qual nos servimos frequentemente⁴.

O livro de D. Francisco está dividido em 25 capítulos, alguns deles de reduzida dimensão. Como o subtítulo indica, trata-se tão só de uma notícia da Cabala. É apenas uma série de informações, digamos assim, com a qual pretende esclarecer as pessoas.

A fundamentação bíblica ocorre de vez em quando no decurso da obra e, é de notar, não encontramos uma única vez o termo Zohar, o que é muito de estranhar, nem a doutrina dos grandes cabalistas judeus e cristãos é desenvolvida como seria de esperar⁵. Para o fim que se propunha, essencialmente pedagógico, limitou-se ao que considerou ser mais relevante.

Uma primeira pergunta que se coloca é a seguinte: porque é que D. Francisco Manuel de Melo, o militar, o diplomata e, sobretudo, o polígrafo na mais completa acepção do termo, decidiu elaborar uma obra sobre tão delicado tema? Ele não era cabalista, não conhecia o idioma hebraico nem tinha formação suficiente para um trabalho desta envergadura, como aliás confessa.

⁴ Centro de Estudos de Linguística Geral e Aplicada (CELGA) Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Edição online: <http://www.uc.pt/uid/celga/recursos/online/cecpc/textosempdf/23tratadodacienciabala>

⁵ O Zohar (em hebraico זֹהָר, “esplendor”) é considerado como um dos trabalhos mais importantes da Cabala, no misticismo judaico. Contém comentários místicos sobre a Torá e é escrito em aramaico e hebraico medieval. Abrange uma discussão mística sobre a natureza de Deus e grande número de considerações sobre a origem e estrutura do universo, a natureza das almas, o pecado, a redenção, o bem e o mal, e outros temas com estes relacionados. O Zohar é um grupo de livros que incluem interpretações bíblicas assim como matérias sobre teologia, teosofia, cosmogonia mística, psicologia mística, e também o que alguns poderiam chamar de antropologia. Os historiadores religiosos do século XX como Scholem de Gershom defendem que a maior parte do Zohar foi escrita num estilo excêntrico e exaltado de aramaico, uma língua que foi falada em Israel durante o período romano, nos primeiros séculos da era actual. O Zohar teria aparecido primeiro na Espanha, no século XIII, e foi publicado por um escritor Judeu chamado Moses de Leon. A suspeita de que o Zohar teria sido encontrado por uma pessoa – Moses de Leon – onde faz referências a acontecimentos do período pós-Talmúdico, foi a causa inicial sobre o questionamento da autenticidade deste trabalho. Uma história conta que após a morte de Moses de Leon, um homem rico de Ávila chamado Joseph ofereceu a viúva de Moses (que após o falecimento do marido não tinha nenhuma forma de sustento) uma grande soma de dinheiro pelo original de que seu marido havia feito uma cópia.

Era melindroso o assunto porque a inquisição não permitia abordar questões como as artes mágicas, etc. De assinalar que Melo afirma as suas convicções religiosas ortodoxas mais que uma vez ao longo da obra. Logo na introdução, afirma:

Não é a menor glória da Nação Portuguesa possuir tão puramente a santíssima Fé Católica, que professamos, que não só aborreça, vinque e ignore os erros contrários, mas ainda com religioso temor se precate de qualquer opinião, arte, ou costume, que não seja muito em favor da cristã piedade. Esta observância, em nossos maiores também verificada, os manteve sempre receosos de toda a perigosa especulação, contentando-se de saberem o necessário para dirigirem congruamente suas acções do corpo e espírito, sem alguma mistura de supérfluas disciplinas, cujo exercício (aceito aos homens pela novidade) foi levantar o entendimento humano a uns altos de onde, de ordinário, se precipita.

E prossegue o seu pensamento logo a seguir, citando S. Paulo:

Erit enim tempus cum sanam doctrinam non sustinebunt, sed ad sua desideria coacervabunt sibi magistros prurientes auribus, et a veritate quidem auditum avertent, ad fabulas autem convertentur (2 Tim. 4, 3).

Diz D. Francisco que muitos ânimos leves e simples se obrigam voluntariamente a esta vaníssima crença. Fala do demónio que instiga essas pessoas a seguirem o caminho do erro; que aparecem com capa de piedade; que são mestres do engano; e que este vício tão lamentável pela maior parte compreende os descontentes da República. No termo da obra volta a reiterar a sua ortodoxia aos ensinamentos da Igreja. Ao falar do fim do tratado, escreve:

«Depois de haver recorrido sobre a Ciência Cabala tanto no modo antigo como moderno, e mostrado ao mundo qual seja o crédito que nas primeiras idades teve, e qual o que na presente merece, justamente me persuado poderá servir este discurso de desengano para as pessoas afeiçoadas a estas vaidades, e de incentivo para que não só sobre esta matéria, mas sobre qualquer outra semelhante, velem com novo cuidado os ministros, a cujo cargo está a punição e castigo de erros tão perniciosos, os quais Deus, na antiga Lei, mandava acabar em morte, como se lê no Levítico: *Vir, sive mulier, in quibus Pithonicus, vel divinationis fuerit spiritus, morte moriantur* (Lev. 20, 27)».

De notar que a Cabala estava esquecida há muito, mas agora voltou de novo, escreve. De assinalar ainda que na Península este é o primeiro tratado que se conhece sobre o tema da Cabala. Terá sido por zelo ou por curiosidade que o fez?

A razão do tratado é assim explicada. Tendo sucedido, há pouco, a prisão de certo estrangeiro nos cárceres da inquisição, logo a seguir numa conversa que teve com outras pessoas falou-se da Cabala: uns diziam que ela era uma das artes proibidas por ser demoníaca; outros afirmavam que era uma ciência natural; mas outros («e não, certo, os menos doutos») nada sabiam acerca dela. Confessa que ele era ainda o que mais sabia! Tivera contactado no estrangeiro «um varão doutíssimo que honestamente a professava ou, para melhor dizer, a conhecia». E persuadiram-no a escrever um tratado sobre o assunto que serviria «para escarmento dos sequazes de toda a vaidade, como para advertência dos ministros, a quem toca o exame e a emenda das superstições que se padecem».

Daí que, como diz, decidiu meter mãos à obra consultando muitos livros, divinos e humanos, reconhecendo contudo tratar-se de um pequeno opúsculo, de uma breve mas copiosa parte de documentos que merece ser acrescentada com mais erudição e saber. E conclui dizendo:

Com o que meu trabalho não será inútil aos que lerem e observarem sua disciplina.

Qual foi o princípio da cabala? Começa por referir que Platão no seu *Timeu* escreve:

O Sólon! Sólon! Graeci semper pueri estis, nullam habentes antiquam opinionem, nullam disciplinam tempore Canam.

E enaltece depois os Hebreus, os *Hahamim* (Sophi) e os *Nabi* (por *Nabiim*)⁶. Inventaram a Cabala que remonta a Moisés, dizem alguns, enquanto outros vão mesmo até Adão. Mas sempre à margem da doutrina de Deus, comenta Manuel de Melo.

Segundo o Rabino Gerundense (Nachmânides), Salomão:

⁶ O primeiro termo significa sábios o e segundo, que devia aparecer como *nabiim*, profetas. Como sucede com outras etimologias, também aqui D. Francisco fornece uma origem errada do termo *nabi* (profeta).

*omnia cognovit per legem, et omnia invenit in ea per expositiones suas, per grammaticas subtilitates, et per litteras eius, et per Calimstrationes illius*⁷.

Fala das 50 portas da Cabala (as *Nun shaarei binah*) que representam as várias categorias da criação reveladas a Moisés, desde os minerais, às plantas, aos animais, às aves, etc.. Mas, de facto, o Gerundense salienta que apenas 49 foram reveladas a Moisés permanecendo a 50ª privativa da sabedoria do Criador que não a revelou a ninguém, nem a Moisés.

Raimundo Lullo ressuscitou-a muito tempo depois na sua *Arte Breve*. Grandes nomes de cabalistas foram o citado Rabino Gerundense, Pico de la Mirandola (*900 Conclusiones...*), Paolo Ricci⁸, Alessandro Farra⁹, Johannes Reuchlin (*De Arte Cabalistica*), Tommaso Garzoni¹⁰, Jaime

⁷ Refere-se nos cc. 3, 5 e 7 ao Rabino Gerundense como Ramban Gerundense ou Ramban de Gerona que era Moshe ben Nahman, conhecido também como Nachmânides. Foi um notável exegeta bíblico e do Talmud e aderiu ao círculo dos cabalistas da cidade de Gerona, no séc. XIII. Interessante o termo *calimstrationes*.

⁸ Paolo Ricci, da primeira metade do séc. XVI, de origem hebraica, converteu-se ao cristianismo. Foi professor de filosofia na Universidade de Pavia e dedicou-se bastante à astrologia e ao estudo da Cabala, pelo que teve uma disputa com Johannes Eck sobre a existência de vida nos corpos estelares. Erasmo defendeu a posição de Ricci. Este manifestou-se frequentemente a favor da conversão dos Judeus e da guerra contra os Turcos. Escreveu muito e sobre diversos assuntos. A sua obra mais importante é *De porta lucis R. Josephi Cecatilia*, Augsburg, 1516, que é uma tradução livre da *Sha'are 'Orah* de Gikatilla. Reuchlin teve uma cópia dela para a sua *De arte cabalística*. A *De caelesti agricultura* é uma obra filosófica em quatro partes (Augsburgo, 1541; Basileia, 1597). Entre os *Opuscula varia*, conta-se uma introdução à Cabala, Pavia, 1510. Vid. *The Jewish Encyclopaedia*, X, 1905, 404.

⁹ Escreveu *Settenario dell'humana riduzione, Settenario Nelquale Si Discorre Et mostra ... l'inalzarsi che fa l'anima alla contemplatione di Dio ...* Venetia, 1594. Vid. Maggi A., «Impresa» e misticismo nel Settenario dell'Umana riduzione di Alessandro Farra.

¹⁰ Vid. Tommaso Garzoni nasceu em Bagnocavallo (Bagno di Romagna, Forlì) em 1549 e morreu em 1589. Estudou direito em Ferrara e em Siena, e em 1566 assumiu o nome de Tommaso (em vez do originário Ottaviano), quando entrou no convento de Santa Maria in Porto de Ravena. Dedicou-se a várias disciplinas, entre as quais a filosofia, a história, o estudo do hebraico e do espanhol. Escreveu colecções de anedotas e notícias de diversos temas: *Il teatro de' vari e diversi cervelli mondani* (Veneza, 1583); *La piazza universale di tutte le professioni del mondo e l'opera a cui è legata la sua fama, L'Hospitale de' Pazzi incurabili* (Veneza, 1586), além de *La sinagoga degl'Ignoranti* (1589) e *Il Serraglio de gli stupori del Mondo* (Veneza, 1613).

Rebulosa, entre outros. Na parte final apresenta uma lista de autores cabalistas, judeus e cristãos, mas sem tecer considerações relativamente aos seus ensinamentos e ao seu mérito. Melo não refere os nomes de notáveis cabalistas nem desenvolve o pensamento dos autores judeus medievais, desde Nahmânides, a Moses de Leon, a Luria, a Abulafia, etc.

Confessa que depois não foram consideráveis os progressos da ciência Cabala, «ou já procedesse da falência dela, ou já do difícil com que a gozavam seus professores». Fala da confusão que houve e dos mal-entendidos. E mesmo os grandes nomes mencionados ficam aquém do que ele, D. Francisco, agora apresenta. Observa:

Próprio defeito dos engenhos amantes da singularidade.

Acerca do nome Cabala, começa por dizer que alguns latinos derivaram erradamente a expressão ciência Cabala de um inventor mágico, que diziam Cabaleo que teria sido inspirado numa «rara encantadora nomeada Cabala». Pico de la Mirandola fala de «revelação», «tradição»; Covarrubias, «diligente e sábio vocabulista», vê a sua origem no verbo “*inpiel*”¹¹, diz. Mas o certo é que Covarrubias não afirma o que escreve D. Francisco Manuel de Melo, que não conhecia o hebraico, o que explica tantas imprecisões ao longo do livro. Melo dá a sua justificação para aceitar o conde de Mirandola¹². Refere-se ainda ao Onkelos Chatoayc e a Reuchlin relativamente a Esdras que teria sido um dos nomes cimeiros da Cabala antiga. E afirma:

Moises audivit et accepit legem de Sinai, unde Cabala dicitur ab auditu acceptio (Reuchlin, Livro I, col. 263, letra I).

Acerca de Covarrubias escreve:

Mas Covarrubias, diligente e sábio vocabulista quer que se deduza o nome Cabala do verbo *Inpiel*, que significa, diz ele, receber ou aceitar de cabeça qualquer razão que a outro se ouve; mostrando, assim, como por prática, e não doutrina, que se recebia de cor esta ciência, porque a tudo se estende a força do verbo *Inpiel*, que dá por raiz ao nome *Cabala* (pp. 81-82).

¹¹ Em vez de escrever na forma «piel». De facto o verbo hebraico *qabala* na forma *piel qabbala* significa revelar, entregar, daí revelação, tradição.

¹² As explicações acerca de alguns termos hebraicos não corresponde à realidade.

No fim do tratado, D. Francisco cita formalmente as palavras de Sebastião Covarrubias no seu *Tesoro de la lengua castellana o española*:

Cabala es cierta doctrina mística entre los Judíos, la cual no se escribe, sino que de uno en otro se vá conservando, tomandola de cabeza, y los que la profesan, se llaman Cabalísticos de la raiz *Inpiel*, *suscipere*, *recipere*.

O texto original de Covarrubias é na parte final outro:

...se llaman Cabalísticos, de la dicha raiz *kabala*, in piel *kabala*, *suscipere*, *recipere* etc.¹³.

E no verbete *Cabal* diz Covarrubias:

Dezimos estar la cosa justa y cabal, porque se ajusta con su medida y peso; y quando está en esta forma se dize estar de dar e tomar. Y por esso, algunos entendien ser vocabolo Hebreo del verbo *qabal*, en piel, *recipere*, *accipere*.

Como escreve Lipiner:

Desconhecendo o significado da expressão *In piel*, D. Francisco tomou-a por infinitivo de um verbo. E a partir daí, como não viu conexão alguma entre o suposto verbo *Inpiel* e o significado *transmitir*, *dar*, *revelar* exigido na hipótese e que em hebraico é expresso por uma série de outros verbos que cita, inclusive *kibbel*, incita a uma extensa e estéril censura aos conceitos de Mirandola e de Covarrubias, que considera inexactos. Inexacta, porém, e confusa estava, nesse particular, a conclusão de D. Francisco Manuel de Melo.

Fala da escuridade da cabala, de densíssimas nuvens de escuridade em que os cabalistas colocaram o emprego da sua ciência. Já Platão dizia:

«*Per aenigmata dicendum est*». E o Aeropagia a Timóteo: «*Divinus in divina doctrina fructus, secretae, animique sancta sunt, circumagens ex immunda multitudine tanquam uniformia, haec custodit*».

¹³ Covarrubias escreve *KaBaL*, mas o certo seria *KBL*; e de novo escreve *KaBaL*, mas devia ser *KiBBel*.

Lê-se em 2 Esdras: c. 14, 1-4:

Et factum est tertio die, et ego sedebam sub quercu, et ecce vox exivit contra me de rubo et dixit: Ezra, Ezra. et dixi: ecce ego, Domine. et surrexi super pedes meos. et dixit ad me: revelans revelatus sum super rubum et locutus sum Moysi, quando populus meus serviebat in Aegypto. Et misi eum et eduxi populum meum de Aegypto, et adduxi eum super montem Sina et detinebam eum apud me diebus multis; et enarravi ei mirabilia multa, et ostendi ei temporum secreta et temporum finem. et praecepi ei dicens: haec in palam facies verba et haec abscondes.

Confessa que não trata da Cabala magistralmente, mas só escreve dela sem algum ânimo de introduzi-la ou ensiná-la; confessa a sua imperícia e o escrúpulo; «havendo reconhecido ser defeso seu exercício e os livros que o ensinam, conforme ao índice romano». Depois, porque há grande diversidade de ciências diferentes, pelo que uma única definição não é possível.

Segundo os católicos, a *justa* Cabala foi uma profunda meditação de mistérios ocultos deduzidos dos nomes, letras, números e figuras dos livros divinos; e a *injusta*, uma ficção judiciária, que incertamente prognosticava do futuro por vãs observações, misturando o sagrado e o profano¹⁴. Os rabinos assim a definiram:

Est enim Cabala divinae revelationis ad salutiferam Dei, et formarum separatarum contemplationem traditae symbolica receptio, quam qui coelesti sequuntur recto nomine Cabalici dicuntur.

Quanto à divisão da Cabala, cita Prov. *Omnia in mensura, et numero, et pondere disposuisti*¹⁵. Concordam com esta divisão o Egípcio (Maimónides) e o Gerundense (Nahmânides), «sem nomearem estas três partes»¹⁶.

¹⁴ De notar a distinção entre Cabala *justa* e a *injusta*.

¹⁵ S. Jerónimo traduziu: *Ecce discripsi eam tibi tripliciter in cogitationibus, et scientia, ut ostenderem tibi firmitatem, et eloquia veritatis.*

¹⁶ Moisés Egípcio é Maimónides (Rambam, Rabeinu Moshe ben Maimon, 1135-1204). A sua obra mais conhecida é o tratado filosófico *Guia de Perplexos* (*Moreh Nevukim*). Maimónides, grande filósofo e médico, nasceu em Córdoba e viveu longo tempo no Egito. D. Francisco volta a referi-lo no c. XXV, na lista de rabinos cabalistas.

Mas a divisão que aconselha é a de Breshits e Mervana¹⁷, «das quais João Reuchlin tem para si que a Breshits vale como a física, e a Mercana como metafísica». Daí que Reuchlin acrescente:

*Quod opus de Breshits est sapientia naturae, et opus de Mercana est sapientia divinitatis*¹⁸.

A Mercana por seu turno divide-se em *Sephirod* e *Semod*, o equivalente a prática e especulativa.

A Cabala Breshits é diferente da *falsíssima* Cabala, diz D. Francisco Manuel de Melo. A Cabala verdadeira trata dos mistérios da Sagrada Escritura sendo pela anagogia que eles se atingem. É um remontamento subtil, ou uma excelsa superior inteligência relativa às realidades celestes e à escatologia.

Importante o que escreve Dionísio Areopagita sobre este problema que aqui não vamos desenvolver.

É a forma de hermenêutica dos textos sagrados que permite apreender o seu sentido místico. Tradicionalmente, a hermenêutica bíblica possui quatro níveis de interpretação, por ordem crescente: o literal, o alegórico, o moral e o anagógico. A obra dos autores clássicos como Virgílio e Dante, por exemplo, foram objecto de interpretações anagógicas. No caso de Virgílio, os exegetas medievais souberam ler nos seus versos um sentido místico que traduzia a esperança do regresso de Cristo à Terra. Jerusalém foi interpretada em todos os sentidos: literalmente, como cidade santa; alegoricamente como a imagem da Igreja; moralmente como o símbolo dos crentes; e anagógicamente como a Cidade de Deus.

Fala da sublimação do pensamento do homem que o conduz a uma nova altitude e à contemplação, citando Dionísio Areopagita, Platão e Marsílio Ficino, pelo que afirma:

Pelo que alguns Padres gregos e latinos tiveram para si que *Cabala Breshiths* é conveniente e necessária para a interpretação da Bíblia.

Assim a define a Cabala Mercava¹⁹

¹⁷ Mercana em vez de Mercava.

¹⁸ A grafia correcta é *Bereshit*. É uma abreviação da expressão *Maasseh Bereshit* equivalente a “obra da criação”. É a interpretação esotérica da criação do Universo, de acordo com o Génesis, cuja primeira palavra em hebraico é *Bereshit*, à letra “no princípio”.

¹⁹ De *rékéb* (de *rakab*), carro; em acd.; *mercabah*, carro de combate. Vid. Ez.

A segunda parte da Cabala se diz Mercava, a quem Tomás Garzzoni e Rebulosa, pela semelhança que há entre as letras N e V, chamam Mercava, e é aquela ciência que deu ao mundo mais que entender, e nos dará aqui quase toda a matéria deste tratado.

O seu objecto são os sagrados nomes de Deus: Ensoph²⁰, Hiels, Emeth, El, Elohim, Eloha, Sabaoth, Elahe, Sadai, Adonai, a que correspondem simbolicamente: Coroa, Sapiência, Prudência, Clemência, Severidade, Ornato, Triunfo, Labor, Fundamento, Reino. São as dez numerações que concebemos de Deus.

Também se valia a Cabala Mercava dos nomes dos santos anjos Miguel, Gabriel, Rafael, Zadkiel, Maetiel, Oriel, Peliel e outros de que fala a Sagrada Escritura.

A língua hebraica é muito rica nestes segredos, que não foram desprezados pelos primeiros padres da Igreja, antes eles muito os apreciaram e usaram nas suas interpretações bíblicas.

Aborda de seguida as partes da Cabala Mercava, a Cabala Resolutória – aquela que, «separando em algumas palavras as letras umas de outras, faz que mostre cada letra por si mesma algum misterioso sentido». Do misterioso sentido das letras dá o exemplo de “péssima” em 1 Reg, 2.8: *nimzereth*

ח והנה עמך שמעי בן-גרא בן-הימיני, מבחרים, והוא קללני קללה נמרצת, ביום לכתני
מחנים; והוא-גרד לקראתי, הירדן, ואשבע לו ביהנה לאמר, אם-אמיתך בקרב. 8
(E eis que também contigo está Simei, filho de Gêra, Benjamita, de Baurim, que me lançou *atroz maldição*, no dia em que eu ia a Maanaim; porém ele saiu a encontrar-se comigo junto ao Jordão, e eu lhe jurei pelo Senhor, dizendo: Não te matarei à espada²¹).

²⁰ *Ensoph. Ein Sof* (ou *Ayn Sof*) (Hebraico אין סוף), na Cabala é entendido como divindade infinita. *Ein Sof* pode traduzir-se como «sem fim» ou infinito. *Ein Sof* é de origem divina em contraste com todas as coisas criadas. De acordo com Gershom Scholem, *Ein Sof* é a fonte de emanção dos *sefirot*. *Sefirot* são as emanções de energia que se encontram na cabalista “Árvore da Vida”. Os 10 Sefirot são: *Keter* (coroa; כתר), *Chokmah* (sabedoria; חכמה), *Binah* (compreensão; בינה), *Chesed* ou *Gedulah* (misericórdia; חסד), *Gevurah* ou *Din* (Poder de julgar ou juízo; גבורה), *Tiferet* (beleza ou compaixão; תפארת), *Netzach* (triunfo ou endurecimento; נצח), *Hod* (majestade ou esplendor; הוד), *Yesod* (fundamento; יסוד), *Malchut* (realeza, מלכות)

²¹ De mrts, ac. Marasu, ar. Maradsah; Nimretset é doloroso, duro, ofensivo. A *Nova Vulgata* traduz: qui maledixit mihi maledictione pessima.

Fala da Cabala compositória (103) que se fundamenta na aritmética, no valor das letras, dando como exemplo o número da besta de que fala o Apocalipse: 666.

Qui habet intellectum, computet numerum bestiae, numerus enim hominis est, et numerus eius sexentiu sexaginta sex (Apoc. 13, 18).

18 Ὡςδε ἡ σοφία ἐστίν· ὁ ἔχων νοῦν ψηφισάτω τὸν ἀριθμὸν τοῦ θηρίου· ἀριθμὸς γὰρ ἀνθρώπου ἐστὶ· καὶ ὁ ἀριθμὸς αὐτοῦ χξς'.

Outro exemplo é o tetragrama: *Hoc est nomen meum in aeternum, et hoc memoriale meum in generatione, et generatione* (Ex. 3, 15). Não o pronunciavam. Só o sumo-sacerdote o podia fazer no *Sancta Sanctorum* do templo de Jerusalém, uma só vez por ano, no dia da Expição. O tetragrama vale 72 (é composto de quatro letras, y, h, w, h, valendo o yod 10, o h, o w e o h). Dele resultam infinitos mistérios, como depois explica. Equivale a Deus e quase todas as línguas do mundo (Deus, Dieu, Dios dos latinos, Eloa dos sírios, Syre dos persas, o têm em quatro letras igualmente. São os 72 nomes de Deus que D. Francisco Manuel de Manuel menciona. Eles denotam-se por outro não menos misterioso nome chamado pelos Hebreus *Shemhamphoras*, o qual abraça o valor de todos e em cuja virtude se incluíam notáveis maravilhas, que algumas tocáremos quando falarmos do vigor que há ou pode haver nos nomes²².

O nome de Messias vale 398, mas não desenvolve o tema.

Trata depois dos argumentos e respostas acerca da Cabala (de que origem? Hebraica ou Aramaica²³), da virtude das palavras (Deus deixou a sua virtude *in verbis, in herbis et in lapidibus*), fala da virtude dos gestos, etc. E também do simbolismo das cores das faculdades da Universidade: branco para a teologia, azul para a filosofia e a matemática, vermelho para leis, verde para cânones, o amarelo para a medicina. E acrescenta:

²² Como indica Lipiner, a grafia correcta é *shem ha-meforasch* que significa o nome distinto, ou seja, o mais santo e distinto de todos os demais. Escreve este autor que o poeta marrano David Levide Barrios também traz uma longa lista dos nomes de Deus numas três dezenas de línguas, quase idêntica à de D. Francisco, indicando como sua fonte o *Tesoro* de Covarrubias, onde tal relação de facto de encontra, fazendo parte do verbete *Dio*, pp. 319-321 (vid. Don Miguel de Barros, como se assinava por vezes Daniel Levi, *Imperio de Dios en la Harmonía del Mundo*, s/l, s/a, p. 16).

²³ O Doutor Vale diz: *Hebraicam non fuisse primam, sed Araneam doctissimis placet*. (ses. 2, cap. 5, v. 4).

... entre as quais cores e as profissões por elas denotadas se achou alguma proporção intrínseca procedida da virtude que compreendem como se todas fossem vozes e palavras com que a natureza universalmente se explicasse» (118).

E cita Plínio que referia que os dias faustos se assinalavam com pedra branca e os infaustos com pedra negra. Cita ainda Gôngora e Argensola.

Trata da meditação interna das palavras escrevendo:

Venceu toda a antiga filosofia a meditação moderna da virtude intrínseca das palavras, a qual, segundo esta nova especulação, pode achar-se em qualquer sinal exterior, porque tão enriquecidos nos deixou a natureza».

Refere com palavras de muito apreço que o catalão Juan Pablo Bonet, «raríssimo engenho de nossos tempos, filosofou tão profundamente nesta matéria, que excedeu os limites de engenho humano, achando aquela estupendíssima arte de ensinar a falar os mudos, coisa antes nunca vista no mundo»²⁴.

Fala a seguir da eficácia das palavras por modo de harmonia respeita à música, a harmonia dos sons de que resultam coisas muito boas. Alude a Manuel Vale de Moura no seu livro *De incantationibus seu Ensalmis*, cap. 5 da sect. 2, e a Marsílio Ficino²⁵. Segundo Barbosa Machado, Manuel do Valle de Moura nasceu em Arraiolos, filho de Francisco do Valle e de Vitória Caldeira. Estudou na Universidade de Évora, onde recebeu o grau de teologia, vindo a doutorar-se em direito canónico pela Universidade de Coimbra. Mereceu a nomeação de D. Teodósio, duque de Bragança, para vários cargos. Foi deputado da inquisição de Évora, nomeado a 15 de Setembro de 1603. Faleceu em Évora a 18 de Maio de 1650 com 86 anos de idade. Escreveu *De Encantationibus et Ensalmis*, Évora, 1620, obra classificada de erudita por D. Francisco Manuel de Melo (carta I da

²⁴ Juan Pablo Bonet (Saragoça, Aragão, ca. 1573-1633) foi um sacerdote espanhol e pioneiro da educação dos surdos. O livro a que se refere D. Francisco é o *Reducción de las letras y arte para enseñar a hablar a los mudos*, Madrid, 1620.

²⁵ Refere Nebrija a propósito do termo *estalion*, pequenas lagartixas, em vez de tarântula, animal pequeno, quase aranha.

Cent. 4 das suas Cartas). Vale de Moura escreveu ainda outros livros que não chegaram a ser impressos²⁶.

Aborda a questão da eficácia dos nomes, referindo-se em especial ao termo *schem*, da eficácia e virtude das letras (citando Scaliger, *De causis linguae latinae*, da virtude dos nomes, da virtude dos números por efeitos exteriores, da virtude e eficácia das figuras (referindo-se a João Baptista Palatino e a Gonçalo Fernandes Trancoso (naquele célebre alfabeto figurado que se acha na cartilha de João de Barros).

O tema das inteligências cabalísticas merece-lhe igualmente interesse. Depois de ter recorrido pelos quatro modos interpretativos de que se servem os cabalistas, fala das trinta e duas inteligências²⁷. Por elas sobe o entendimento humano ao conhecimento das coisas, tanto naturais como sobrenaturais. Cada uma tem o seu nome «por serem diversos seus ofícios», como se vê no Rabino Salomão Galo que é referido por Reuchlin. Também Pico de la Mirandola segue esta doutrina, de forma mais segura e não menos próprios que a dos autores autorizados.

E passa a dar os seus nomes que vão de inteligência miraculosa à inteligência natural que é o dote do conhecimento considerado em absoluto.

Alude ao facto de os rabinos, «ou já ignorantes da primitiva pureza da Cabala, ou corruptos pela prática de outras disciplinas...» terem introduzido através de princípios matemáticos diversos juízos astrológicos contra toda a observação dos antigos Cabalos e contra a autoridade da própria ciência». Assim se afastavam da disciplina sobrenaturalmente ensinada a Moisés ou pelo anjo Raziel a Adão²⁸.

²⁶ Vid. Barbosa Machado, *Biblioteca Lusitana*, II, Mas os dados existentes no Arquivo da Universidade de Coimbra não confirmam o que diz Barbosa Machado. Apenas há informações da sua matrícula em cânones (13 de Novembro de 1591, *Livro de Matrículas*, vol. 2, cad.3, fl. 19); e de matrículas em teologia (2 de Dezembro de 1592, *Livro de Matrículas*, vol. 2, cad. 4, fl. 3; 11 de Outubro de 1594, *ibid.*, cad. 6, fl. 3v; 17 de Outubro de 1595, *ibid.*, cad. 7, fl. 3v.; 12 de Março de 1597, *ibid.*, cad. 8, fl. 3v; 26 de Fevereiro de 1598, *ibid.*, cad. 9, fl. 3v; e 8 de Novembro de 1600, *ibid.*, cad. 1, fl. 2v). Quanto a exames nada se encontra.

²⁷ Elias Lipiner conclui assim a sua explicação das 32 inteligências: «Ou seja: as trinta e duas vias da sabedoria divina, utilizadas na criação do Universo, encontrar-se-iam gravadas nas regiões sublimes da psique humana, segundo o conceito cabalístico da correspondência existente entre o Macrocosmos e o Microcosmos» (p. 186).

²⁸ Raziel (heb. ריזאל “Segredos de Deus”), é um arcanjo que possui os ensinamentos do misticismo judaico (Cabala), sendo o guardião dos segredos. Está associado à Sefira Chokmah (a segunda de dez).

Fala da explicação do alfabeto hebraico e de outra que depois se veio a criar, dizendo que o *alapha* (por *alpha*) quer dizer aura, *beth* vida, etc. São princípios fontes de todos os seus fabulosos juízos. Mas escreve:

Porém, como nossa intenção neste grande trabalho não seja outra que mostrar a vaidade e perigo que há no uso moderno desta ciência, e para este efeito desentranhámos os segredos de sua antiguidade, parece que depois de haver falado tanto dela quanto entre nós nenhum outro autor tão claramente falou, muito melhor conseguiremos o pretendido efeito, mostrando aqui uma sombra do modo prático com que usam a ciência cabala os presentes sequazes dela; porque, como ela conste de tão confusas e impraticáveis disciplinas, poderia suceder que nem por toda a especulação teórica que havemos escrito informássemos também de sua falsidade aos que nos lerem, como faremos agora com o rascunho de sua prática e manual operação.

Uma das coisas mais condenáveis nos tempos de hoje é na parte interrogatória, «que tanta fadiga também tem dado aos astrónomos judiciais, e tanto escândalo e inconvenientes à República católica».

Exemplifica com a hora em que é feita a interrogação, observam as três mais próximas constelações ascendentes, somam o valor dos números, numeram os planetas, etc.

E estabelecem prognósticos a seu belo prazer. Não só com números, mas também com nomes e figuras cheios de igual ou maior vaidade.

O fim deste tratado é então considerado por D. Francisco Manuel de Melo. Fala dos mágicos, do discurso de desengano para as pessoas afeiçoadas a esta vaidade e de incentivo para que com novo cuidado velem os ministros, a cujo cargo está a punição e castigo de erros tão perniciosos, os quais Deus no Lev. 20, 27 diz: *Vir sive mulier in quibus Pithonicus vel divinationis fuerit spiritus morte moriatur*. Deus condenava os mágicos e os que a eles acorriam, porque a pureza da nossa fé santíssima não admite.

O penúltimo capítulo é dedicado aos autores mais citados. Entre os latinos (alguns deles já mencionados ao longo deste estudo), temos Pico de la Mirandola, Jacobo Gaffarello, Alessandro Farra, Paolo Ricci, Johannes Reuchlin, Tommaso Garzoni, Pietro Galatino, Lope Barrientos, Jaime Rebulosa, Bravo, Maiolino, Vuscleffe, Manuel do Valle de Moura de quem falámos atrás.

Em conclusão, podemos dizer que D. Francisco Manuel de Melo tentou dar uma visão global acerca da Cabala. Foi esse o seu propósito. Não devemos exigir do autor mais do que isso. Como não era especialista

no assunto, limitou-se a falar dos aspectos mais relevantes. Mas tudo isto com inúmeras deficiências.

Elias Lipiner na sua introdução fala da influência que a Cabala chegou a ter sobre um movimento popular chamado *Hassidismo*, pelo qual ela renasceu praticamente. Escreve:

«Em verdade, a Cabala nascida intelectualmente elitista, passados vários séculos, seria transplantada para esse movimento que se produziu no meio dos judeus humildes e incultos na Europa Oriental do século XVIII, sob inspiração de Rabi Israel Baal Shem Tov (1700-1760), ou seja, o homem do Bom Nome ou da Boa Fama. Mais etimologicamente: o homem que tinha o dom de utilizar-se do Nome Divino (*Shem*) para fins taumatúrgicos».

O Hassidismo, que era de índole modesta, tornou-se a Cabala dos simples, do povo. O exemplo de Bandarra insere-se neste contexto.

A PRESENÇA DOS PROVÉRBIOS NA OBRA DE D. FRANCISCO MANUEL DE MELO

Lucília Chacoto

(LinSe-Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, CEAO & IELT/
Universidade do Algarve)

«quem nas mãos de outrem se põe, promete estar pelo que for dele escolhido»
D. Francisco Manuel de Melo in *Cartas Familiares*, 7.

«De grande prudência necessita aquele que houver julgar obras
do entendimento»
D. Francisco Manuel de Melo in *Cartas Familiares*, 23.

1. Objecto de estudo

Em 1996, iniciei um pequeno estudo sobre os provérbios na *Carta de Guia de Casados* de D. Francisco Manuel de Melo. Doze anos passados, retomei o estudo desse autor, alargando-o à *Feira de Anexins* (no prelo). Pretendo agora contribuir para a homenagem que o Instituto de Estudos Portugueses da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, da Universidade Nova de Lisboa presta a este autor polígrafo, que comemorou em 2008 o quarto centenário do seu nascimento, dissertando um pouco sobre a presença dos provérbios na sua obra em geral, mas focando a minha atenção sobretudo em três obras em particular: as duas já supracitadas (*Carta de Guia de Casados* e *Feira de Anexins*) e englobando agora também os *Apólogos Dialogais*.

De salientar que a selecção destas três obras em particular deve-se exclusivamente à frequência com que os provérbios aí ocorrem.

Os provérbios integram e traduzem a herança cultural de um povo, não significando isso, porém, que permaneçam inalteráveis ao longo dos tempos.

Abordar a função dos provérbios na literatura não é uma questão simples, tanto mais que o escritor ao utilizá-los não se limita a citá-los *ipsis verbis*, podendo tão simplesmente fazer-lhes uma mera alusão ou subvertê-los, transformando-os em jogo lúdico em que obriga o leitor a participar como um interveniente activo do processo de reescrita.

O recurso aos provérbios pode, porém, limitar-se ao desejo de conferir um cariz mais popular à obra em questão. Do que não restam dúvidas é que o escritor, ao citá-los, defende e reforça o seu discurso, ou seja, nessas circunstâncias, os provérbios exercem basicamente uma função analógica, ou seja, argumentativa.

De referir que ao utilizar a designação «provérbio» não estou a proceder à distinção comumente aceite entre parémia culta (por exemplo, os provérbios atribuídos a Salomão e conhecidos sob outras denominações como *apoteagma*, *aforismo*, *máxima* ou *sentença*) e parémia popular (de que fazem parte, nomeadamente, o *refrão*, ou *rifão*, o *ditado*, ou *dito*, o *anexim*, entre outros vocábulos utilizados para identificar este tipo de frases fixas e, por vezes, idiomáticas).

2. Vida de D. Francisco Manuel

O(s) lugar(es) e a época histórica em que viveu foram, sem dúvida, determinantes na vida e na obra de D. Francisco Manuel.

O percurso pessoal de D. Francisco foi ele próprio muito *sui generis*, consequência de uma época histórica, mas também de um estatuto social, de gostos pessoais, do contributo inquestionável dos jesuítas na sua formação e da articulação de experiências vividas na primeira pessoa e narradas na sua escrita.

A nacionalidade dos pais (a mãe de origem espanhola e o pai português), o próprio século em que viveu, o domínio espanhol terão sido elementos decisivos para a vida e obra de D. Francisco: serviu Espanha como viria a servir Portugal com a Restauração (1640), escreveu em Língua Espanhola como também o viria a fazer em Língua Portuguesa.¹

¹ A primeira obra escrita por D. Francisco Manuel de Melo em português foi a *Carta de Guia de Casados*. De referir, a propósito, que muitos dos autores portugueses da época se exprimiam igualmente em português e castelhano, circulando em ambas as cortes com o mesmo *à-vontade*, o mesmo *savoir-faire*, sem que isso suscitasse qualquer embaraço.

Ocupou alguns cargos de responsabilidade e exerceu funções diplomáticas junto de várias cortes. Na sua escrita transparece esse seu saber de «experiência feito». Essas vivências, essa dedicação a causas consideradas nobres, enquanto representante de nações (quer se tratasse de Espanha, quer de Portugal).

As negociações de índole diplomática encetadas por D. Francisco Manuel enquanto representante de Espanha e/ou Portugal, a sua habilidade para entabular relações com o exterior, levaram-no a frequentar as cortes francesa, alemã e italiana.

A tática política que demonstrou fez-se sempre acompanhar da coragem exacerbada de militar e da devoção inquestionável, quando serviu Espanha ou quando serviu Portugal.

D. Francisco foi detentor de uma tenacidade inquestionável, ao mostrar-se sistematicamente inconformado com a injustiça de que era alvo, isto é, as múltiplas perseguições que o conduziram amiúde à prisão e até ao degredo. Nunca desistindo de tentar obter o desagravo dessas ofensas, recorrendo para tal à escrita, dirigindo cartas e interpondo recursos, fazendo uso dos conhecimentos que, enquanto nobre, detinha na Corte.

D. Francisco, com a sua vastíssima obra, que em grande parte aguarda ainda por publicação, permite-nos aceder a um tempo pretérito (mas que em alguns aspectos se mantém ainda hoje actual, uma vez que o ser humano, apesar das modificações que vai sofrendo, apresenta características – vícios e virtudes – que permanecem imutáveis, porque intrínsecas à condição humana).

3. A Carta de Guia de Casados

A *Carta de Guia de Casados* surge, em 1651, como resultado de um pedido feito, segundo afirma o autor, por um jovem amigo que, pretendendo contrair matrimónio, se vê na necessidade de recorrer aos conhecimentos de alguém mais velho e que o pudesse aconselhar por forma a alcançar a felicidade desejada.

Esta obra, redigida na prisão, consiste, pois, numa reflexão de cariz moral, social e ético sobre a sociedade da época e a mentalidade seiscenista no que concerne às regras comportamentais dos cônjuges.

Sendo D. Francisco Manuel ele próprio solteiro, justifica a sua anuência à solicitação do amigo do seguinte modo (1923, 42):

Não sou já mancebo. Criei-me em cortes; andei por esse mundo; atentava para as cousas; guardava-as na memória. Vi, li, ouvi. Estes serão os textos, estes os livros que citarei a V. M. neste papel.

D. Francisco evoca constantemente a sabedoria popular, escudando-se desse modo no estatuto normativo dos provérbios, uma vez que, enquanto celibatário, não vivenciou experiências que lhe permitam o aconselhamento do amigo em questão. Em suma, os provérbios têm basicamente nesta obra uma função didáctica e moralizante, visando incutir regras comportamentais:

Do homem a praça, da mulher a casa. (p. 78)

O homem havia de cheirar a pólvora, e a mulher a incenso. (p. 113)

Quem gasta menos do que tem, he prudente; quem gasta o que tem, he Christão; quem gasta mais do que tem, he ladrão. (p. 64)

O ideal do lar e do matrimónio assenta, assim, na sujeição da mulher e na sua obediência aos ditames do esposo, isto é, na devoção ao cônjuge, ao lar, à família, enquanto esposa e mãe.

O poder feminino é restrito quer enquanto donzela (quase nulo), quer enquanto mulher casada (submissão às regras comportamentais e sociais impostas pelo marido que assume aqui o poder anteriormente detido pela figura paterna).²

As normas de conduta ético-sócio-morais são transmitidas pelos provérbios de geração em geração.

A conservação de certos comportamentos no século XVII resulta da inquestionabilidade dogmática veiculada por estes enunciados proverbiais, daí resultando a sua força argumentativa.

A manutenção da tradição veiculada pela sabedoria popular auxilia a estabilidade das relações entre ambos os sexos, sobretudo quando essas relações se querem duradouras.

4. A Feira de Anexins

A *Feira de Anexins* é uma obra facilmente caracterizável como exuberante. Típica da época barroca, apresenta um encadeamento quase excessivo de metáforas e demais figuras de estilo (tais como jogos de linguagem) que, se, por um lado, dificultam a compreensão ao leitor do sé-

² Cf. Cunha Leão (1997, 96).

culo XXI, eram próprias do período em que a obra foi redigida e o seu enquadramento espaço-temporal englobava o recurso exaustivo a provérbios e demais expressões idiomáticas, tão em voga no período conhecido como *el Siglo de Oro*.³

Esta obra, num primeiro momento, fazia parte dos *Apólogos Dialogais*, porém o editor da edição *princeps*, considerando o carácter peculiar da *Feira de Anexins*, optou por a excluir aquando da publicação, tendo vindo a ser publicada pela primeira vez só em 1875, por Inocêncio Francisco da Silva.

Alexandre Herculano (1840, in *Panorama*, vol. iv, 296, *apud* I. Francisco da Silva 1875, 5) considera-a como um manual para os escritores dramáticos sobretudo do género cómico. Com efeito, os trocadilhos, os provérbios, e as metáforas e os equívocos são numerosos, surgindo, por vezes, uma referência explícita ao provérbio:

Bem diz o rifão, que filho de burro não pode ser cavallo. (p. 202)

e à sua ancestralidade:

dizer o texto das velhas, que *quando há figos ñ há amigos*.
(p. 232)

De referir que só esta obra contém mais de duzentas parémias e têm frequentemente não só uma função lúdica, mas, ao serem introduzidas por uma conjunção causal como *porque* ou *pois*, exercem igualmente uma função argumentativa.

5. Os Apólogos Dialogais

Os quatro Apólogos Dialogais são constituídos por: *Relógios Falantes*, *Visita das Fontes*, *Escritório Avarento* e *Hospital das Letras*.

Quanto a *Relógios Falantes*, apresenta duas personagens – o Relógio da Aldeia e o Relógio da Cidade – em diálogo:

Relógio da Aldeia: “E nunca ouvistes dum que se vingava dos cães que lhe ladravam, levantando-lhe que eram danados? Pois o próprio sucede entre os homens. Donde em nossos tempos já houve algum tão desapiedado que disse que não havia vingança como a

³ Cf., a propósito, Elena González Quintas (2006).

duma ruim fama; porque, tendo uma pessoa mais inimigos que amigos, sempre eram mais os que a criam, do que os que a duvidavam.” (p. 26)

Alude desta forma ao provérbio: *Quem o seu cão quer matar, de raiva lhe põe o nome*. Também o Relógio da Cidade declara (p. 35): “pois, como lá dizem, se quereis conhecer o homem, dai-lhe mando”, que corresponde a uma variante do provérbio *Se queres conhecer o vilão, mete-lhe a vara na mão*. Esta parémia pode ainda apresentar as seguintes variantes: *Se queres conhecer o vilão, mete-lhe o governo (mando) na mão* e *Se queres conhecer o vilão, mete-lhe o ramo na mão*.

José Pedro Machado (2005, 579) admite ainda uma variante que nos parece mais moderna:

Se queres conhecer o vilão, mete-lhe a faca e o queijo na mão.

A *Visita das Fontes* contém quatro personagens: A Fonte Velha, a Fonte Nova, o Soldado e Apolo.

Do recurso aos provérbios, é exemplo ilustrativo o discurso da Fonte Velha (p. 78): “Isso e mais, padece quem faz a casa na praça”, aludindo ao provérbio *Quem faz a casa na praça, uns dizem que é alta, outros que é baixa*.

Também a Fonte Nova argumenta (p. 88): “quando se dizia aquilo de *chegar a boa árvore*; e aqueloutro de *junta-te com os bons...*”, referindo-se, indubitavelmente, aos provérbios: «*Quem se chega a boa árvore boa sombra o cobre*» e «*Chega-te aos bons, serás um deles; chega-te aos maus, serás pior do que eles.*»

No *Escritório Avaro*, intervêm quatro moedas – um «Português fino», um «Dobráo castelhano», um «Cruzado moderno» e um «Vintém navarro» –, que se encontram no «mealheiro» de um «tacanho» ou usurário e narram as suas aventuras, tecendo considerações sobre a avareza; o papel desempenhado pelo dinheiro; a esmola; a amizade e os pobres e os ricos.

São exemplo do emprego dos provérbios por estas personagens o discurso do Cruzado quando afirma (p. 13): “Advertências e lisonjas cabem pior em um saco, que honra e proveito”, fazendo deste modo uma alusão a *Honra e proveito não cabem em saco estreito*. Também o Vintém ao declarar (p. 16):

“Não te espantes, que o dinheiro é o melhor conselheiro de estado que tem os reis; porque, como disse não sei quem, a majestade sem potência é gigante de palha, e daí veio que, denotando os antigos espanhóis o poder dos grandes, lhes sinalaram por insígnia pendão e caldeira, por onde aqueles sengos de Atenas proibiam em lei áspera que ninguém desse conselho sem dar remédio. Se isto assim é, visto que nós somos o verdadeiro e geral remédio dos monarcas, nós sós devemos ser seus conselheiros.”

De referir, a propósito, que, em *O Grande Livro dos Provérbios* de José Pedro Machado (2005, 505), surge somente a versão: *Quem dá o conselho não dá o remédio*.

No *Hospital das Letras*, as personagens são: D. Francisco Manuel de Melo, Trajano Bocalino (1556-1613), italiano; Justo Lísio (1547-1606), belga; e D. Francisco de Quevedo (1580-1645), espanhol. Reunidos estes autores, por determinação de Apolo, numa livraria como se de um hospital se tratasse, fazem a crítica das obras que a constituem, abordando entre outros temas que englobam a poesia, a comédia, o teatro, a tradução e a imitação.

Assim, por exemplo, declara Lísio (p. 139): “responder-lhe-emos o que Ptolomeu Filadelfo, rei egípcio, disse ao outro: – *Médico és; cura-te a ti mesmo*”, que corresponde a um apotegma.

Também o Autor afirma (p. 140): “Também quem rodea chega, e às vezes primeiro que os que atalham”, sugerindo uma alusão ao provérbio: *Quem cuida que atalha rodeia*, que permanece ainda hoje actual.

Conclusão

Do sentimento patriótico de D. Francisco era alvo Espanha ou Portugal? Serviu fervorosamente a ambos os reinos, sem optar explicitamente por um deles durante grande parte da sua existência.

O *modus vivendi* de D. Francisco foi resultado da época histórica instável em que existiu e oscilou entre duas culturas que, embora próximas, se caracterizam por marcas próprias.

A imagem cultural do povo português (e espanhol) – e do mundo do séc. XVII – é visível em vários fragmentos da obra de D. Francisco Manuel, no que concerne não só a aspectos históricos, mas também culturais.

Lembremos, a propósito, as inúmeras referências nos *Apólogos Dialogais*, em particular, no *Hospital das Letras*, à produção de Justo Lísio, de Bocalino, de Quevedo e do próprio D. Francisco Manuel.

Sem iludir a dificuldade do tema seleccionado para abordar nesta comunicação, permito-me concluir que os provérbios nestas três obras não desempenham sempre as mesmas funções, isto é, nem sempre exercem o mesmo papel.

O estudo realizado sobre as três obras aqui referidas demonstra bem que não se pode atribuir a mesma função aos provérbios que figuram na *Carta de Guia de Casados*, na *Feira de Anexins* e nos *Apólogos Dialogais*.

Assim, com efeito, se na *Carta de Guia de Casados* é o consenso moral veiculado nos provérbios a exercer uma função determinante na citação, o mesmo não se verifica forçosamente nas duas outras obras aqui referidas (isto é, a *Feira de Anexins* e os *Apólogos Dialogais*).

Na *Feira de Anexins*, os provérbios têm sobretudo uma função lúdica, possibilitando o jogo de palavras característico do Barroco.

Quanto aos *Apólogos Dialogais*, verifica-se que nesta obra o papel das parémias é múltiplo. Efectivamente, as parémias têm, por vezes, uma função predominantemente argumentativa, enquanto, noutros contextos, exercem uma função sobretudo lúdica (servindo igualmente para evidenciar a vasta cultura de D. Francisco Manuel). De salientar ainda que os *Apólogos Dialogais* se caracterizam, contrariamente ao que sucede com as duas obras anteriores, por um maior número de parémias cultas, identificando-se inclusivamente em muitas delas o seu autor (apotegmas).

Por último, gostaria de salientar a necessidade de verificar criteriosamente qual o papel que os provérbios exercem na restante produção escrita deste autor.

Referências Bibliográficas

Textos

- MELO, D. Francisco Manuel de (1916) *Feira de Anexins*, ed. Inocêncio Francisco da Silva, 2ª edição revista. Lisboa: Parceria António Maria Pereira [1ª ed.: 1875].
- (1959) *Apólogos Dialogais*, vol. I – *Relógios Falantes; Visita das Fontes*, prefácios e notas do Prof. José Pereira Tavares, Lisboa: Livraria Sá da Costa.
- (1942) *Relógios Falantes (Apólogo Dialogal Primeiro)*, Texto rectificado, prefácio e notas de António Correia de A. Oliveira, Clássicos Portu-

gueses, *Trechos Escolhidos* (Século XVII – Prosa). Lisboa: Livraria Clássica Editora.

- (1923) *Carta de Guia de Casados*, 2ª edição revista por Edgar Prestage, Biblioteca Lusitana. Porto: Ed. A Renascença Portuguesa [1ª edição de 1651].
- (1959) *Apólogos Dialogais*, vol. I (*Relógios Falantes e Visita das Fontes*) e vol. II (*Escritório Avarento e Hospital das Letras*), Col. Clássicos Sá da Costa. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora [1ª edição de 1721].
- (1977) *Epanáforas de Varia História Portuguesa*, Introdução e Apêndice documental de Joel Serrão. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda [1ª edição de 1660].
- (1937) *Cartas Familiares*, Selecção, prefácio e notas de M. Rodrigues Lapa, Clássicos Sá da Costa. Lisboa: Sá da Costa Editora [1ª edição de 1664].

Dicionário

MACHADO, José Pedro (2005) *O Grande Livro dos Provérbios*, 3ª ed. revista e aumentada. Lisboa: Editorial Notícias.

Estudos

- CHACOTO, Lucília (no prelo) “La *Feira de Anexins* de Don Francisco Manuel de Melo o las paremias y la literatura portuguesa en el siglo XVII”, in *Crítica*, Roma.
- (1996) “Um Apontamento sobre o Provérbio na Literatura Portuguesa: a *Carta de Guia de Casados* de D. Francisco Manuel de Melo”, *Estudos de Literatura Oral (ELO)*, 2, Universidade do Algarve: Centro de Estudos Ataíde Oliveira, 93-104.
- CUNHA LEÃO, Francisco da (1971) *Ensaio de Psicologia Portuguesa*, 3ª edição, Col. Filosofia e Ensaio. Lisboa: Guimarães Editores.
- GONZÁLEZ QUINTAS, Elena (2006) *La metáfora en la poesía de Quevedo – La naturaleza y la mujer*. Pamplona: Eunsu – Ediciones Universidad de Navarra.
- SARAIVA, António José / Óscar Lopes (1979) *História da Literatura Portuguesa*, 11ª edição corrigida e actualizada. Porto: Porto Editora [1ª ed.: 1955].

PROPOSTA DE ANÁLISE DO DISCURSO DE D. FRANCISCO MANUEL DE MELO EM CARTA DE GUIA DE CASADOS

Isabel Maria Rondoni M. Abranches B. Ramos

(CHC/Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa)

A presente intervenção tem por objectivo “ler” as palavras de D. Francisco Manuel de Melo inseridas num determinado contexto e a sua intenção comunicativa, ao organizar o seu discurso.

Com efeito, a obra a que nos referimos, a *Carta de Guia de Casados*, foi escrita para um seu grande amigo que pretendia casar-se, como refere o texto introdutório do impressor, e dedicada a seu primo, D. Francisco de Melo, Alcaide-Mor de Lamego. Estamos perante um estudo do autor baseado em preceitos e regras de toda a espécie (ética, moral, económica) e dedicado a homens casados, solteiros e viúvos. Contudo, o objectivo desta espécie de preceituário é chamar a atenção dos homens casados para o seu novo estatuto e todas as mudanças que ele implica e, neste entendimento, há muitas formas de interpretar o papel da mulher. Mas a nossa leitura seguirá por outras vias, mais relacionadas com a parte material da linguagem, pelo menos do ponto de vista da partida.

Trata-se, de facto, de uma aposta em saber como funciona o discurso de D. Francisco Manuel de Melo ao construir um espaço de comunicação com o seu interlocutor, através das virtualidades da língua. Mas não só. É também através da interacção entre o linguístico e o discursivo que emerge o interdiscurso aqui em foco, bem como o dialogismo sempre presente. Como refere Bakhtine, “todo o discurso, através das suas palavras, é envolvido no interior de um imenso rumor “dialógico” (Maingueneau, 1993:152).

Iremos, pois, centrar-nos, em aspectos ligados à enunciação, às marcas linguísticas do seu modo de dizer e de interpelar o interlocutor, com o propósito de evidenciar toda a intenção comunicativa ao serviço de uma

argumentação. Isto é, quanto mais persuasiva for a linguagem e o modo de apresentar os conselhos, mais facilmente estes serão absorvidos e aceites por parte do interlocutor e outros interlocutores na mesma situação de aspirantes a casados.

Em primeiro lugar, deve referir-se o modo como o autor assume o seu próprio sujeito e, ao mesmo tempo, como é evidente o diálogo com o interlocutor. Vejamos como começa o estudo referido:

Em meio estou, Senhor N., daquelas duas coisas mais poderosas com os homens: Amor e Obediência. Amo a V. m. Manda-me V. m. (...)

Como podemos verificar, a propósito dos aspectos acima enunciados, o autor fala sempre em nome próprio, ou seja, **eu** ou modalização do **eu**, como por exemplo, **diz-me** V. m., e dirige-se directamente a seu primo, aqui um permanente interlocutor, através de uma linguagem viva, coloquial como se ele estivesse ali presente. Este recurso resulta curioso porque se entrelaça com uma construção sintáctica algo rebuscada, aliada à evocação de figuras célebres da Antiguidade Clássica, o que lhe atribui o carácter erudito.

A fim de pôr em prática a metodologia apresentada para a análise, e tendo em conta a extensão do texto da *Carta*, resolvemos cingir o corpus do nosso trabalho a um excerto que julgamos ser suficientemente elucidativo, até porque o teor do nosso trabalho é de natureza semântico-linguística e, portanto, o referido exemplo funcionará por amostragem.

Em suma, pode complementar-se a ideia, dizendo que os recursos utilizados por D. Francisco Manuel de Melo na elaboração dos seus preceitos e avisos sucederam-se de modo regular e constante e a organização do seu discurso manteve, ao longo do texto, de modo coeso, esse carácter argumentativo e expositivo já mencionado.

A propósito do tipo de análise que escolhemos, fundamentada na pragmática e especificamente, em aspectos da enunciação, apresentamos exemplos referidos por Maingueneau, no contexto do discurso representado pelos textos do “humanismo devoto” em França, desde os fins do séc. XVI até meados do séc. XVII. Não deixa de ser curioso como toda a prática discursiva de D. Francisco Manuel de Melo se vai encaixar dentro dos limites deste “cânone”, como iremos ver de seguida.

O autor, sobre o assunto, refere que uma das características importantes do discurso acima referido é que os seus autores se representam como integrantes das instituições religiosas e estão associados a destinatários igualmente inscritos em organizações sociais, como chefes de família, magistrados, soldados, etc. Na sequência deste facto, os textos humanistas

devotos apresentam-se como conversas amenas, cultas entre pessoas de bem. Deste modo, na sua maior parte, eles estão ligados de modo particular aos géneros dialógicos mundanos: especialmente cartas e conversações. Por isso, “este estatuto de sujeitos enunciadore e dos seus presumíveis destinatários é inseparável dos géneros de discurso utilizados.” (Maingueneau, 1993:39) Assim, tomamos como ponto de partida o início do texto e o discurso dedicado aos que vão casar, como propõe o autor:

Pois vejamos o que se lhe dá a um casado, a troco dessa liberdade, que eles tanto alegam que deixam (p. 23)

E é nessa sequência que nos basearemos, onde se apresentam e caracterizam os vários tipos psicológicos de mulheres, prováveis companheiras dos tais maridos.

Em primeiro lugar, iremos referir as coordenadas mais importantes da cena enunciativa para o exemplo agora em foco. Elas constituem o conjunto de referências articuladas do seguinte modo:

EU <> TU – AQUI – AGORA

No entanto, iremos dar a primazia às instâncias que estão subjacentes ao dialogismo, isto é, ao discurso decorrente da comunicação entre D. Francisco Manuel de Melo e o seu interlocutor na *Carta*, isto é, a toda a conversa que decorre entre o **eu** e o **tu**, o qual se entende como o receptor directo dessa mensagem.

Vejamos desde logo o início do texto:

Em meio estou, Senhor N., daquelas duas coisas mais poderosas com os homens: Amor e Obediência. **Amo a V. m. Manda-me V. m.** E suposto que me manda uma coisa bem dificultosa; a Obediência e o Amor, que já fizeram impossíveis não se negarão hoje a vencer dificuldades. (p. 19)

Um facto salta à vista e consiste em que o sujeito da enunciação, ou seja, o próprio D. Francisco Manuel de Melo se assume como o responsável pelo que diz na 1ª pessoa do singular, quer se trate de enunciar através de pronome pessoal sujeito, quer de pronome complemento.

Ex: Em meio **estou**; **Diz-me**, **pergunto**: (p. 36)

Por outro lado, tendo em conta o aspecto relacionado com o **tu**, observa-se que D. Francisco se dirige ao outro, utilizando as seguintes expressões: **Senhor N.** e **V. m.**, ao longo de todo o texto. Neste diálogo, cujo segundo elemento não está em presença, mas é o alvo da mensagem, há

também marcas de um dialogismo explícito que se manifesta por expressões de natureza coloquial expressiva.

São exemplo disso, imagine “V.m, Quer V.. ver quão leve é ...”; “Ora alvíssaras, Senhor N., que já lá vai tudo isto”, ou “Digo eu que façamos_Senhor N. (...)”

Mas verificam-se também outras alternativas relativamente a essa interpelação, através de modalização de formas do sujeito. Assim, em vez de se expressar nas formas de eu ou de tu, o autor utiliza algumas vezes a primeira pessoa do plural, (com o nós implícito) como forma de congregar e de partilhar ideias, iniciativas, e de reiterar do modo mais convincente possível as suas propostas de princípio, os seus conselhos, os seus avisos. Servirá de exemplo a frase que, quanto a nós, consiste na tese do excerto em causa:

Pois **vejamos** o que se dá a um casado, a troco dessa liberdade, que eles tanto alegam que deixam”, ou ainda, “**Provemos** a ver que será possível dar alguma regra ao amor; (...) **Armemos-lhe**, se quer, as redes; (p. 25)

Outro aspecto que contribui para o tipo de discurso referido é a utilização frequente de figuras de estilo, a acompanhar uma já elaborada construção sintáctica, como forma de confirmar, exemplificar, reiterar o objectivo de convencer o interlocutor a seguir os preceitos apresentados. O autor, a propósito da apresentação deliberada de um estilo “alegre e fácil”, como ele refere, evoca uma série de nomes clássicos como um exercício de estilo, uma forma de enriquecer a sua retórica:

Darão licença os Sénecas, Aristóteles, Plutarcos e Platões; nem ficaremos mal com as Pórcias, Cassandras, Zenóbias e Lucrécias; (...) (p. 20)

Mas, para além do dialogismo decorrente da relação **eu-tu**, atrás apontado, observa-se, toda uma série de aspectos, quer linguísticos, quer semânticos, a convergir na organização do discurso argumentativo, o qual procuramos evidenciar neste excerto da *Carta*.

Comecemos por ver o inventário de situações que o autor elabora, a fim de pôr em destaque alguns traços significativos das variadas espécies de mulheres, como a dar força à sua perspectiva. De facto, como o texto nos vai deixando entrever, as mulheres são sempre seres dos quais se deve desconfiar no contexto do matrimónio.

Aparece, neste elenco, em primeiro lugar, a mulher **feia** e, segundo o autor, “A feia é pena ordinária, porém que muitas vezes ao dia se pode

aliviar, tantas quantas seu marido sair de sua presença, ou ela da do marido” (p. 33)

Seguidamente, vem a mulher **néscia**, “coisa é pesada, mas não insofrível;” (p. 33), depois, a mulher **doente**, que deve “quando enferma ser tratada de seu marido com todo o regalo possível” (...) (p. 34); a seguir, as mulheres “**proluxíssimas, e de condição impertinente**, cuja demasia de ordinário descarrega sobre os criados” (p. 34)

Depois, segue-se, nesta espécie de listagem, a mulher **ciosa** que, segundo o autor, “É bem ocasionada mulher para que se viva sem contentamento.” (p. 35)

Constam, ainda, as mulheres **gastadoras** “fogo perenal das casas e das famílias. Sempre foi causa de muitos males esta tal condição;” (p. 36)

Seguem-se as **teimosas** que de D. Francisco M. de Melo enuncia com interrogação retórica: “Que direi das voluntárias, que por nome, não menos próprio, se dizem teimosas?”

E, por fim, a rematar a lista indicada, surge uma advertência sobre a **honra** que deve ser apanágio de toda a mulher e não de um tipo específico de mulher. Diz o autor: “A honra da mulher comparo eu à conta do algarismo; tanto erra quem errou em um, como quem errou em mil. Façam as honradas boas contas, acharão esta conta certa.” (p. 39)

Com as enumerações que acabámos de ler, se completa o excerto que definimos como o corpus do trabalho e, com ele, as considerações do autor sobre o assunto. Aí, ele faz uma comparação entre os inconvenientes relativos a mulheres com imperfeições e os “contentamentos” “que trazem consigo as boas”. (p. 40)

Para além dos aspectos já enunciados, como o entrelaçar de uma *linguagem coloquial* no meio de uma *construção sintáctica rebuscada*, própria da época, bem como as enumerações e descrições dos tipos de mulher, ainda damos conta de outros tantos que vêm contribuir para uma melhor ilustração da intenção deste discurso.

Assim, observa-se uma série de figuras de estilo que se encontram em conformidade com o referido nível de linguagem utilizado, como o grande número de comparações, imagens, metáforas, oposições e contradições, interrogações retóricas.

Vejamos alguns exemplos:

Comparação: “... assim como aquele que sobe açodado por uma escada íngreme (...); assim também subindo o homem pela escada da vida, ... ou “Dissera eu, que as mulheres são como as pedras preciosas...”

Metáfora: “O marido tenha as vezes de sol, em sua casa, a mulher as de lua”

Oposições: Provemos a ver que será possível dar alguma regra ao amor; ao amor, que soe ser a principal causa de fazer os casados mal casados. Umas vezes porque falta, e outras porque sobeja.

Interrogações retóricas: “Que direi das voluntárias, que por nome, não menos próprio, se dizem teimosas? De outras que aporfiam?” ou “Quer V. m. ver quão leve é a carga deste modo de vida que toma?”

Anáforas: “Estes serão os textos, estes os livros, que citarei a V.m., neste papel;”

Existem, ainda, outros aspectos que configuram, de facto, a dimensão substancial da vertente que nos interessa mais analisar, anteriormente enunciada. Eles podem ser considerados especificamente os “embraidores”, passando a expressão, do modo de organização do discurso argumentativo.

Um deles consiste na **tese**, isto é, na ideia de partida, a partir da qual se processa o restante texto. Parece-nos elucidativo o seguinte parágrafo do início do texto:

Diz-me V. m. que se casa, e *que lhe dê eu*, para se governar nesse seu novo estado, *alguns bons conselhos*. Esta é uma das coisas de que eu cuido que falta mais a quem peça, que quem a dê. (p. 19)

A partir daí, assistimos ao desenrolar dos argumentos necessários à fundamentação da proposta, o que acontece de maneira prolixa, pois o autor arranja uma variedade enorme de razões, exemplos, enumerações, citações e outros recursos, para justificar os seus *bons conselhos*.

Para além das interpelações em directo e do recurso à coloquialidade que já referimos, assinalam-se as descrições do tipo ladainha que imprimem um ritmo acelerado ao texto, tornando-o objecto de uma maior atenção por parte do leitor. Veja-se um dos exemplos deste teor aqui presentes: “Ponha, Senhor N., em balança a inquietação passada, os perigos, os desgostos, a desordem dos afectos, aquele temer tudo, não fiar de nada, o queixume que dói, a vingança que arrisca...” etc.

A convergir neste propósito, a inclusão de vários tipos de ditados ou de ditos populares, como o que se observa, em determinada altura do texto, completamente assumido como tal: “Diz um antigo ditado: Quem não tem marido não tem amigo. Diz outro: Quem tem mulher tem o que há mister.”

Também, e não menos importante para o objectivo em causa, é a inclusão de exemplos, associações de ideias e de práticas quotidianas, a acompanhar os ditos conselhos e avisos. Ao falar das mulheres ciosas, diz o autor: “Contra as ciosas com razão, curando-se o marido da leviandade, fica a mulher curada do ciúme”. E depois, mais adiante, aparece a seguin-

te associação: “Aquele amor desordenado, mais furioso é, e assim, mais veementes seus ciúmes (como é do melhor vinho o melhor vinagre).”

Ainda, a propósito de exemplos utilizados com enorme frequência para persuadir o leitor das suas intenções (moralistas, sociais, éticas, etc.), D. Francisco M. de Melo ao abordar o tema da honra, relativa a maridos e mulheres, avisa o leitor do falso discurso destas:

É este um mero engano; por duas razões: a primeira, porque nada se lhes deve às honradas de guardarem a obrigação, em que Deus, a natureza, o mundo, o medo, as tem posto.

E, neste passo, entremeia um exemplo de uma sua estada em Madrid, transcrevendo a fala de uma vizinha “muito brava” e a respectiva resposta de seu marido, ambas em castelhano, a contextualizar o tom do tema inserido no diálogo, salpicado de picaresca e de “salero”. E, não resistimos a acrescentar ainda mais um dito, denominado *chocarrice castelhana*, traduzindo a opinião anónima de que ninguém sofria tanto como “quem tinha boa mulher, bom criado e boa cavalgadura”: “Buena mula, buena cabra, buena hembra, son tres malas bestias” (p. 32)

E, por fim, relativamente a este tipo de processo textual, ainda outro exemplo que dá conta de uma total interacção das duas linguagens, a castelhana e a portuguesa, transmitindo a vertente mais evidente da expressão oral. Ainda em Madrid, apresenta-se uma situação de diálogo em que o próprio autor se exprime em língua portuguesa e, à mulher de um obreiro que atendia em sua casa lhe atribui a fala castelhana. Tudo se encontra adequado ao seu próprio contexto. No fundo, aqui ele funciona como o narrador daquela pequena história em castelhano.

Sucedeu, estando em Madrid, vir a minha casa com grande ânsia a mulher de um obreiro *a pedir*, que sobre *dos savanas le prestasen doze reales*; e perguntando-se-lhe, qual era a sua necessidade: *Ai señores*, disse, *que tengo concertadas a comprar media dozena de hijas de azavache lindísimas*, (...) (p. 37)

Há, apenas a acrescentar, tendo em conta a natureza sintética deste comentário, alguns aspectos da enunciação, a que já fizemos referência anteriormente, que vêm reforçar a vertente argumentativa do discurso em causa.

É o caso dos seguintes exemplos cujas marcas explícitas do sujeito e de opinião do mesmo são bem patentes:

– modalização verbal

Este afago também **deve** ser discreto, repartindo-o igualmente por obras e palavras.

Poderá bem ser que por isso antigos fingissem (...)

– verbos de opinião

Persuado-me, Senhor N., que esta coisa a que o mundo chama amor, não é só uma coisa, porém muitas com um próprio nome.

Eu considero dois amores entre a gente.

– enumeração

O primeiro é aquele comum afecto com que, sem mais causa que sua própria violência, nos movemos a amar, não sabendo o que, nem o porque amamos. **O segundo** é aquele, com que prosseguimos em amar o que tratamos e conhecemos.

E finalmente, a **conclusão** do texto, que apesar de se encontrar para além do âmbito do excerto apresentado, parece-nos que vem contribuir para complementar a estrutura do tipo de discurso utilizado, uma vez que pertence à exposição final das ideias do autor:

– *premissa de chegada* e marca de *enunciação do sujeito*, assumindo o final da sua autoria.

Rematarei com as generalidades que, a meu parecer, avultam bem a grandeza das casas; isto como conclusão do muito que nestes pontos havia que dizer.

Já agora, dando por terminado este breve estudo, gostaríamos de comentar um aspecto curioso e que vem reforçar a ideia da importância da argumentação implicada no discurso de D. Francisco Manuel de Melo. É que o texto da *Carta* assenta, de facto, numa estrutura argumentativa e literariamente bem conseguida, mas parece ser fruto apenas de concepção teórica, pois o autor nunca foi casado.

Bibliografia

- MAINGUENEAU, Dominique (1993) *Análise do Discurso*. Universidade Estadual de Campinas: Editora Pontes
- MELO, D. Francisco Manuel de (s.d.) *Carta de Guia de Casados*. O Clube Internacional do Livro.

No Mundo do Teatro

A IMPOSSÍVEL.
VISITA REAL AO REPERTÓRIO VIRTUAL DO TEATRO
DE FRANCISCO MANUEL DE MELO

José Camões

(Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa)

Apesar da feliz designação deste Congresso Internacional a que apresento esta comunicação – *D. Francisco Manuel de Melo, Mundo é Comédia* – as intervenções sobre a escrita teatral de Francisco Manuel de Melo resumem-se a um painel de escassos *happy few*. E assim tem sido ao longo das História da Literatura e do Teatro, sobretudo a partir dos moldes em que foram cristalizadas por Teófilo Braga nos finais do século XIX. Pode até ser tomado como presságio sintomático o facto de Edgar Prestage (Prestage, 1914) quase não se referir ao teatro de Francisco Manuel de Melo. Contudo, a fortuna editorial do *Fidalgo Aprendiz* não foi adversa, tendo dado azo a excelente produção exegetica, a que se acrescenta agora, neste mesmo volume, mais dois textos (vd. os artigos de Teresa Araújo e de Maria José Palla). Mas a verdade é que a peça teve de esperar muito tempo para ser editada criticamente, tendo Evelina Verdelho suprido essa falta em 2007 (Melo, 2007).

Escolhi para o título da minha comunicação – *A impossível*. [ponto final] Visita real ao repertório virtual do teatro de Francisco Manuel de Melo – correndo o risco de criar uma sintaxe que se subordina facilmente à oralidade e que dificilmente na escrita convoca a dupla semântica que gostaria de fazer presente. É tradução de *La Impossible*, o título da única composição teatral do autor, deixando de parte o *Fidalgo Aprendiz*, que conheceu em seu tempo a letra de forma, ainda que de modo imperfeito, como apelidaria ele o seu inacabamento.

Um percurso pelo *corpus* teatral de Francisco Manuel de Melo é tarefa árdua, se não mesmo «impossível». Os seus repertórios, o próprio e o alheio – aquele que tomou como referente na alusão, citação e construção

de tropos – não se estabelecem nem reconhecem facilmente, fazendo as delícias ou infligindo tormentos aos estudiosos da genologia.

Deixando de fora composições musicais que não reclamam um enquadramento teatral na sua execução, como são os casos do «Coro de Ninfas prevenido a la música del juicio de Páris», e dos madrigais, cançonetas e baladas, e as Églogas, rústicas e morais, cujo contexto teatral é ainda duvidoso, o repertório próprio resume-se hoje a *O Fidalgo Aprendiz* (o restante teatro de Francisco Manuel de Melo ou «não se acabou» ou desapareceu) e a algumas composições «prolegómenas» como o «Antilóquio ou loa a uma comédia de Job celebrada na profissão de uma noiva ilustre» e «Prólogo heróico para uma comédia em música ou drama cantado», para além da já citada *La Impossible*, de que, aparentemente, foram publicadas apenas sete cenas de uma primeira jornada.

Francisco Manuel de Melo viveu numa época em que o Teatro se encontrava plenamente instalado no quotidiano social, sendo mercadoria familiar dos hábitos de entretenimento e das exigências culturais da população ibérica. O próprio se atribui o costume da «assistência dos teatros» quando, na dedicatória «a um amigo» da *Epanáfora Trágica*, recorda com saudade os tempos que passou nas cortes de Portugal e de Espanha, antes do seu desterro para o Brasil (Melo, 1660 (3): 155).

E, de facto, é abundante o uso do teatro na construção de metáforas e comparações ao longo da sua obra¹. Na *Carta de Guia de Casados*, o teatro serve para, em relação aos homens, exacerbar o pouco crédito que merece um homem que não goste de comer:

Que o homem coma bem por necessidade, pode passar; que coma bem por regalo, pode passar; mas que funde seu crédito em pratos vazios, ou aparecidos como figuras de comédias, guarde-nos Deos de tal sensaboria (Melo, 1651: 150 v).

Acaba por ser reconhecido como exercício familiar contribuinte para a harmonia do lar, deixando, talvez, entrever uma certa amargura nesta

¹ O trabalho de busca de termos e de expressões encontra-se agora facilitado pelas edições semidiplomáticas e estabelecimento de concordâncias de muitas das obras de Francisco Manuel de Melo, da responsabilidade de Evelina Verdelho e Daniel Neto Rocha, que integram o rigoroso *Corpus Electrónico* do Centro de Estudos de Linguística Geral e Aplicada (CELGA) da Universidade de Coimbra, disponível na Internet (Verdelho/Rocha, 2007). As citações das edições antigas são aqui apresentadas seguindo as normas ortográficas em vigor em 2009.

negação de Francisco Manuel de Melo, sobretudo se pensarmos que é proferido no momento de auge das comédias:

Digo eu que o casado, por alegrar sua mulher, e família, mesmo de seu movimento, mande (se as houvesse) fazer em sua casa duas e três comédias cada ano (Melo, 1651: 154 r).

Em relação às mulheres, serve sobretudo para acentuar as características negativas do comportamento feminino, integrando um elenco de dotes manhosos:

Muitas que se vendem por filhas bastardas de fulano, e fulano, as quais (se o são) sendo mal criadas ao bafo das mães, são pouco a propósito para boas criadas. Algumas que se introduzem por descasadas; algumas que se lhe foram há tantos anos seus maridos para a Índia, e nada daquilo é seguro, e apenas é certo. Estas costumam ser discretas, músicas, comediantas, sabem fazer toucados extravagantes; bordadoras, costureiras, e com o cevo das boas habilidades enfeitam as senhoras (Melo, 1651: 39 v).

Mais à frente, volta a aludir ao extremo artifício do enfeite:

Avorrecem-me umas maias muito enfeitadas, sempre de bordados, e jóias, que parecem Fama de procissão, ou Rainha Moura de comédias (Melo, 1651: 64r).

Remata a sua apreciação com a expressão do descontentamento que lhe provoca o hábito da leitura de comédias:

Ainda fico com escrúpulo sobre a lição em que muitas se ocupam. O melhor livro é a almofada, e o bastidor; mas nem por isso lhe negarei o exercício deles. Estas que sempre querem ler comédias e que sabem romances delas de cor e os dizem às vezes entoados, não gabo (Melo, 1651: 87 r-87 v).

O mesmo costume é repreendido ao futuro rei D. João IV, no *Tácito Português*:

Aquele lascivo uso dos instriões antigos que em tragédias peguias [?] e orquestras corromperam boa parte da juventude de Atenas e Roma ressuscitou com o título de farsa em muito maior aplauso entre os espanhóis que jamais gozava na Itália e Grécia. Os príncipes lhe entregaram as horas de seu divertimento com não pequeno escândalo às tais disciplinas; alcançou todavia maior parte da cen-

sura aos primeiros, que desordenadamente o admitiram às comédias, ou nelas dissimularam representações lascivas. Entre os muitos afectos a este exercício se declarou dom João, cujo excesso não notou o público júizo [...] (Melo, 1940: 33).

Mais frequente é o recurso às estafadas metáforas do teatro de guerra e teatro da vida, como na *Epanáfora Política*,

[...] intentou Alemanha ocupar o Estado, como feudo imperial, donde procederam as memoráveis guerras que em nossos dias oprimiram Itália, assim em Mântua, como no Monferrato, das quais era teatro Lombardia, sobre cujos campos, se representaram, muitos anos, as lamentáveis tragédias que espanhóis, franceses, e alemães padeceram a fim de conservar os interesses de suas coroas (Melo 1660 (1): 16).

na já citada *Epanáfora Trágica*,

Mostraram depois os tempos que toda esta máquina fora movida pela eficácia de um coração pressago; tendo-se por certo que se o casamento de Carlos, Príncipe de Gales, houvera o pretendido efeito com a Infanta de Espanha D. Maria, o não houvera, de que o mesmo Carlos, já Rei de Inglaterra, chegasse à miserável tragédia em que há poucos anos perdeu, como réu, não como rei, a vida em um teatro público (Melo 1660 (3): 16).

e na *Epanáfora Bélica*,

que não é a vida dos homens, capaz teatro para representar com perfeição duas figuras diferentes [...] as cortes são teatro, e figuras seus ministros, como agora veremos (Melo 1660 (2): 393-430).

afirmação que desenvolve na *Visita das Fontes*:

Contudo, os desconcertos particulares nunca evitaram aquela real segurança e cortesia de que as casas dos Reis são escolas universais; porque teatros para delitos há tantos no mundo como são as partes e átomos de todo ele (Melo, 1968 (1): 359).

Por último, a súpula que faz da vida humana com recurso a léxico variado do espectáculo de teatro, nos *Relógios Falantes*:

Pois se os grandes mostram que não são aqueles que se fingiam vejam também que nem os pequenos são aqueles que se lhes mostra-

vam. E assim estes e aqueles, como comediantes, cada qual em seus trajes naturais se recolham a sua casa própria, que vem a ser a sepultura, donde cada qual vai então só com o cabedal que lhe deu a natureza, despindo os faustos e as tramóias com que, para representarem suas figuras, os adornou a ambição ou a soberba (Melo, 1968 (2): 55).

Noutros géneros, Francisco Manuel de Melo após designativos de índole teatral, como no subtítulo atribuído ao *Panteón* – Poema trágico, onde, de resto, recupera a formalidade do coro.

I. O repertório próprio

Da sua produção teatral, Francisco Manuel de Melo dá conta no catálogo apenso às *Obras Morales*, publicadas em Roma, Falco, 1664, na secção de «Métricas» dos «Libros y Obras no estampadas» e no *Hospital das Letras*, quando enumera «o rol dos fidalgos de sua casa», ou «seus filhos», a pedido de Lísio. À lista impressa em 1664 recorreram João Franco Barreto na sua *Biblioteca Lusitana*, Barbosa Machado no catálogo com o mesmo título (*Biblioteca Lusitana*), o Cavaleiro de Oliveira nas *Mémoires de Portugal* (Cavaleiro de Oliveira, 1741: 349-350) e demais bibliógrafos. Correndo todos os riscos inerentes à utilização da obra de um autor como fonte documental, mesmo sabendo que o próprio a preparou para publicação – o que talvez constitua um risco acrescido – como sabemos ser o caso de Francisco Manuel de Melo, para tentar constituir um inventário dos seus escritos não me cabe de momento outra alternativa se não fazê-lo. Nas duas listas há algumas discrepâncias facilmente detectáveis:

OBRAS MORALES	HOSPITAL DAS LETRAS
La Jornada Gloriosa	
El Laberinto de Amor	
	O Labirinto da Fortuna, comédia;
Los secretos bien guardados	Os segredos bem guardados, comédia
De burlas hace Amor veras;	De burlas hace Amor Veras, comédia (De burlas ou Amor de veras, no cód. 338 ba Bib. Univ. de Coimbra)

El Domine Lucas	O Domine Lucas, comédia
El Hidalgo Aprendiz	O Fidalgo Aprendiz, farsa
La vida de D. Establo	D. Establo, entremez
La Impossible	La Impossible, tragédia imperfeita
	Entremez de los Entremezes, farsa

De facto, há uma «Jornada Gloriosa» que não é mencionada no *Hospital das Letras*, quer na enfiada de comédias e entremezes quer nas outras que se encontram incluídas noutras secções do catálogo impresso. Por outro lado, no Apólogo Dialogal menciona-se um título – *Entremez de los Entremezes* – que não consta do catálogo.

Numa primeiríssima abordagem destas discrepâncias, são muito poucas, ou mesmo inexistentes, as informações disponíveis:

El Laberinto de Amor e O Labirinto da Fortuna, comédia;

É possível que se trate da mesma comédia que Francisco Manuel de Melo foi intitulado de diversas maneiras, a que voltarei mais abaixo.

Los Secretos bien guardados;

Para além do facto de o título estar em línguas diferentes em cada um dos testemunhos – o que não acontece com *De burlas hace Amor veras* – nada se conhece sobre esta comédia.

De Burlas hace Amor Veras;

Em 1939, António Corrêa de Oliveira identifica este título como sendo o de uma comédia de que há uma lição incompleta mas, pelo menos em parte, autógrafa, no códice 7.644, folhas 213-253 da Biblioteca Nacional de Portugal (Oliveira, 1939: 206-221). Já Edgar Prestage avançara a hipótese de a comédia copiada nessas folhas corresponder à deste título. António Corrêa de A. Oliveira volta a estudar o fragmento em 1947 (Oliveira, 1948: 169-219) e Maria Tereza Amado transcreveu-a na sua Dissertação de Mestrado em História Cultural e Política Moderna, apresentada à Universidade de Coimbra, em 1987 (Amado, 1987). A conclusão que se retira destes estudos é a de que pode filiar-se na comédia de Calderón *No hay burlas con el amor*, datável de 1637, como tantas outras, de muitos outros autores: *Las burlas veras*, *Amar por burla*, *Burlas*

veras o el amor invencionero. No entanto, é de notar que existe uma comédia exactamente com o mesmo título de Julián de Armendariz, por vezes referida como *Comedia de las burlas veras*.

El Domine Lucas;

Quer Lope de Vega quer Cañizares compuseram comédias com este título.

O Fidalgo Aprendiz;

Os textos de Teresa Araújo e Maria José Palla incluídos neste volume isentam-se de me referir detalhadamente a esta obra. Apenas menciono o facto de apesar de o próprio autor sempre se lhe referir como «farsa», a tradição e a escola continuarem a chamar-lhe «auto», seguindo a designação da folha de rosto das impressões, num exemplo infeliz do poder da palavra escrita em letra de forma.

La vida de D. Establo;

É bem possível que seja inspirada no Entremez, ou Ramillete gracioso, como o autor lhe chama, *Don Satisfecho, el moño y la cabellera*, de Luis Quiñones de Benavente (Valência, 1643), onde, a determinado passo uma personagem chama esse nome a outra:

SATISFECHO: Levántarle otro falso testimonio.

GAIFEROS: A ti te le levanto, *don establo*,
pues digo que eres lindo, siendo un diablo.

Apesar de «don establo» me parecer uma expressão idiomática não a encontro em refraneiros ou colecções de adágios, provérbios ou exemplos. A Luis Quiñones de Benavente conferiu Francisco Manuel de Melo, no *Hospital das Letras* (Melo, 1657) o epíteto de Bosco (Bosch) da Poesia, sendo o pintor flamengo o Luís de Benavente da Pintura, brincando, ainda, com dificuldade que o título da *Joco-Seria (Burlas Veras o Reprehensión moral y festiva de los desórdenes públicos)* deste autor colocava a livreiros e potenciais leitores².

² «[Quevedo:] Podieis mandar-lhe a todos que, em penitência do bom humor que gastaram, se fiquem agora com o ruim, até que de todo esqueçam, que não tardará muito. [Autor] Ficava-se aqui, entre eles, escondida a Joco-Seria de Luis de Bena-

Entremez de los Entremezes, farsa;

Mais uma vez é de notar a discrepância genológica que parece ser problema apenas em séculos recentes. Recordo que o título faz lembrar a *Comedia de Comedias*, de Tomás Pinto Brandão, publicada em 1742, mas de composição bastante anterior, como demonstraram Mercedes de los Reyes Peña e Piedad Bolaños na edição que fizeram da comédia (Brandão, 1987).

La Impossible;

É falsa a informação de não ter sido estampada. *La Impossible* consta da edição de 1649 de *Las Tres Musas del Melodino*, entre os fólhos 127 v-134 v, tendo sido igualmente publicada nas *Obras Métricas* de 1665, que copia fielmente a edição de 1649, entre as pp. 267 e 273 ou, talvez, 285, dependendo do que se considera sob este título, onde integra *La Tiorba de Polimnia*, de *Las tres Musas del Melodino*, classificada como «Idílio Cómico Real», designação que antecede o título «Tragedia» (ver Figura 1)³.

Esta hipergenologia – 4 termos aparentemente antagónicos, ou, pelo menos, discordantes, 2 adjectivos e 2 substantivos inequivocamente qualificados e quase qualificativos – contribui para a dificuldade na classificação do, ou dos objecto(s).

A designação «Tragédia» aparece com o número 82, em algarismos árabes. Parece tratar-se do número de ordem da composição no volume, imediatamente seguinte às «respostas a uma série de motes» que levam o

vente que se dói muito de o nome do livro ser tal que nem os livreiros acertam a lho escrever em rótulo nem os curiosos a lho apetecer em capricho. [Bocalino] Pelo nome, fora bem empregado deixá-lo morrer à míngua. [Quevedo:] Pelo engenho do autor não, porque foi dos mais singulares deste século. [Lípsio:] Informado estou da raridade desse presbítero, e me parece que, na extravagância do gosto, não teve igual. [Bocalino] É o Jerónimo Bosco da poesia, como o Bosco foi o Luis de Benavente da pintura; porque, sendo desvários quanto pintou o Bosco e escreveu o Benavente, nem os pincéis nem as penas viram borrões e rasgos mais atinados». (Melo, 1657).

³ *Las Tres Musas del Melodino*, Lisboa, Oficina Craesbeeckiniana, por Henrique Valente de Olivera [i.e. Oliveira], y a su costa, 1649; *Obras Métricas de don Francisco Manuel de Melo*, Leon de Francia, por Horacio Boessat, y George Remeus, 1665. Por questões logísticas, as imagens e respectiva análise são da edição de 1665, a única que se encontra microfilmada na Biblioteca Nacional de Portugal (F. 1411 e F. 6867).

número, romano, de LXXXI, o que me leva a pensar que seja anúncio da tragédia que se segue a este Idílio, registada no volume, 9 páginas mais à frente, como Tragédia, seguida, quanto a mim, de uma didascália que o impressor erradamente compôs em corpo grande como se se tratasse de um título: «La scena en los Montes de la Luna. Representánla...», sem número de ordem, com a nota «no se acabó» (ver Figuras 2 e 3). Nota-se, inclusivamente, que a decisão sobre os nomes das personagens não estaria ainda tomada ao tempo da impressão. Fica mais uma pergunta no ar: se foi o próprio Francisco Manuel de Melo a supervisionar esta impressão, o que o teria levado a publicar assim uma obra sua, sem a concluir? E por que razão a coloca na secção de Métricas «Libros y Obras no estampadas» e não na de «Imperfeitas», que também estabeleceu no seu catálogo sendo assim que a classifica no *Hospital das Letras*? Lembremo-nos de que é exactamente assim que se encontra já registada na edição de 1649 de *Las Tres Musas del Melodino* (ver Figuras 4 e 5).

Com alguma convicção, começo a formular a hipótese de se tratar de um efeito retórico que confere verosimilhança à ficção do achamento dos papéis do Melodino.

Parece ter sido Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, quem melhor o entendeu ao descrever no seu *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del Siglo XVIII*:

La Impossible. Idyllo Cómico Real. Tragedia. La scena en los montes de la Luna. Con introducción. Es solo un fragmento de la primera o única jornada; comprende siete escenas. La introducción está completa. En castellano.

Sobre as circunstâncias de composição do «Idílio cómico real» é convincente a identificação que Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho fazem do local de representação, e até representado, como o palácio situado na zona de Alcântara, onde João IV e Luísa de Gusmão passavam o verão na companhia dos filhos (Melo, 2006). É igualmente esclarecedora a explicação sobre a data de 21 de Agosto de 1643, ano de nascimento de Afonso, futuro VI, como o limite cronológico, uma vez que nem este infante nem o seu irmão Pedro são mencionados nos versos do idílio, que, no entanto, referem os três cupidos irmãos: Teodósio, Joana e Catarina. Acresce ainda o facto de 1643 ser o último ano em que Francisco Manuel de Melo gozou da simpatia de D. João IV.

Sobre a Tragédia nada se sabe para além dos versos que ficaram impressos.

Segundo alguns autores, no que diz respeito ao repertório próprio de Francisco Manuel de Melo, haveria ainda a acrescentar a estes títulos um outro: *Más merece quien más ama*, referido na carta 92 da cent. V (511 de IN-CM), endereçada a um «Conde amigo que lhe pedira uma comédia» (Melo, 1664; 1981). Sem data, apenas sabemos que foi escrita na prisão do Castelo num sábado (Francisco Manuel de Melo foi transferido para essa prisão em 31 de Março de 1650). A verdade é que é título de uma comédia de Antonio Hurtado de Mendoza às vezes atribuída em parceria com Diego Juan de Vera Tassis. Sabe-se que foi representada em 1622 e 1623, quando Francisco Manuel de Melo tinha apenas 14 e 15 anos, o que me leva a pensar que quando cita a comédia não está a dizer que é sua, podendo, até, estar a utilizar um código, ou apenas uma figura de estilo, sobretudo se o deféctico «desta» se referir, como parece ser hábito, à sua própria vida:

Eu tenho mais trato com as tragédias do que com as comédias.
Desta *Más merece quien más ama*, não sei que haja no mundo,
nem que possa haver tão grande mentira, como merecer mais quem
ama mais. Contudo, farei logo toda a diligência possível pelos
amantes, pelos ditosos e pelos curiosos.

Creio poder encontrar-se o mesmo procedimento na carta 13 da cent. IV (156 de IN-CM), enviada «a um parente, julgando certos versos que lhe mostrara»:

Lá vos mandei o papel que me mandou N. Tem que ver. Se vo-lo
não tem dado, madai pedi-lo a N. A minha *Trasladação de S. Vicente*
da minha comédia parece-me que deve estar de remolho, ao que
vou entendendo.

Prestage viu aqui, em *Trasladação de S. Vicente*, mais um título de comédia. Estou em crer, no entanto, que se pode ler na frase uma alusão à transferência da Torre de Belém, que, por acaso, tem por nome S. Vicente, para a prisão do Castelo, criando Francisco Manuel de Melo mais um humorístico jogo de palavras da sua predilecção. Nas duas cartas citadas, a palavra comédia, assumiria, assim, a sinonímia com o seu processo judicial e sentença dele decorrida. Um uso idêntico é o que faz no *Escritorio Avarento*: «Se logo essora vos matásseis à vista de vossas desgraças

morto ficaríeis sem sair delas e sem alguma graça a comédia de vossos acontecimentos».

Na carta número 5 da cent. V (1 de IN-CM), datada de Lisboa, 1 de Julho de 1634, dirigida a D. Lourenço de Ataíde, a didascália esclarece as circunstâncias do seu envio: «*com uma comédia*». Nela pede ao destinatário que apadrinhe a comédia e autorize que lha dedique. Das circunstâncias da escrita também nos fornece dados: começou a escrevê-la um ano antes, em 1633, portanto, na Corte, em Madrid, levado pela inspiração de querer imitar o que via, parecendo desculpar-se de qualquer coisa, sentimento de imediato atalhado: «la culpa no está en escribir comedias, sino en no escribir buenas comedias», o que, realmente, é diferente.

António Corrêa de A. Oliveira crê tratar-se da comédia *Labirinto de Fortuna*, que aparece no Catálogo apenso às *Obras Morales* como *El Laberinto de Amor* (Oliveira, 1948: 183). A verdade é que o título se atribuiu a Cervantes. Mas talvez seja de ter em conta que *Lances de amor y fortuna* é título, atribuído a Francisco Manuel de Melo, registado numa folha clandestina que circulou no tempo de Afonso VI, reproduzida nas *Monstruosidades do Tempo e da Fortuna*, que identificava autores com títulos de comédias, e pode estar a referir a mesma comédia.

No entanto, advirto que na dita carta se referem *burlas*, «Érame pretendiente mal estado de humor para burlas y donaires», classificando Francisco Manuel de Melo a sua comédia como «consideraciones cortesanas y amorosas», o que me faz pensar que poderá tratar-se de uma candidata ao título *De burlas hace amor veras*.

Parece-me, pois, que é necessário contextualizar o teatro de Francisco Manuel de Melo, e somente uma equipa pluridisciplinar e internacional, pelo menos ibérica, poderá dar conta do recado.

II. O repertório alheio

O repertório alheio que Francisco Manuel de Melo cita é reconstituível, depois de ajustado à realidade. Cita-o de cor, ou por palpite, e por vezes engana-se. Tentarei reconstituir o seu ideário teatral através da análise das referências espalhadas pela sua produção literária e do uso que faz da história do teatro.

Revela-se conhecedor da tradição teatral portuguesa, se bem que apresentando uma certa diletância de quem está apenas a debitar alvites e não a argumentar de forma fundamentada e séria. Pelo menos é o que

depreendo da bem conhecida passagem do *Hospital das Letras*, que o autor dirige a Quevedo:

Senhor D. Francisco, ides e ides acumulando à vossa nasção toda a glória desses inventores ou contendores do principado da comédia, não vos lembrando dos portugueses, como se Gil Vicente não fosse o primeiro cortesão e mais engraçado cômico que nasceu dos Perinéus para cá, a quem seguiu, e não sei se avantejou, António Prestes, António Ribeiro, que, foi o nomeadíssimo Chiado, Sebastião Pires, Simão Machado nas comédias de Dio e de Alfea, e, por outro modo, das que em prosa se escreveram, o ilustre Jorge Ferreira, autor da *Ulissipo*, *Aulegrafia*, e dizem que *Eufrósina*; Francisco de Sá nos *Estrangeiros* e *Vilhalpandos*; Luís de Camões no seu *Anfitrião*, e *Estratónica*, de quem agora o tomou Lucas Assarino, e outras obras em que todos os nossos foram insignes.

Nesta espécie de despique bairrista no tom de «a minha literatura é melhor do que tua» os dados aparecem baralhados e o efeito pretendido parece não ser o de rigor mas o de supremacia e para afirmá-la todos os meios se justificam, até os involuntariamente falseados.

De Gil Vicente, Francisco Manuel de Melo reafirma o seu lugar de primazia entre os autores de teatro, em moldes idênticos aos que haviam feito, cem anos antes, André de Resende e João de Barros. Ignoro qual a fortuna das duas edições da *Compilação das obras de Gil Vicente* (1562 e 1586) no mercado alfarrabista do século XVII, mas é certo que abundavam edições avulsas seiscentistas dos autos, farsas e comédias, comercializadas pelos impressores António Álvares (pai e filho) e Domingos Carneiro, que possuíam, alguns indevidamente, alvarás de livreiros.

A referência a António Prestes é também livresca. A *Primeira Parte dos Autos e Comédias Portuguesas* foi impressa em 1587 por Andrés Lobato e ostenta no rosto o nome de António Prestes, autor de sete dos doze textos que constituem aquele volume. A este autor, refere-se Francisco Manuel de Melo também numa das *Cartas Familiares*, a 24 da cent. XXIV (80 de IN-CM), «a um parente, queixando-se de lhe não haver escrito», engana-se, contudo, quando, logo no início da carta, atribui a um dos autos de António Prestes uma passagem: «Quando me ponho a cuidar nas vossas cousas, cuido que vos chamais D. Simão, que fazia cair o fuso à outra que cuidava nele, segundo afirma o auto de António Prestes, meu amigo», que a nenhum deles pertence, confundindo-a com versos do *Auto de Florença*, de João de Escovar:

Quando a cuidar me ponho \ nas cousas de dom Simão \ cai-me o fuso
da mão \ e se acordo deste sonho \ torno a fiar em vão

Onde D. Simão é personagem por quem Florença se encontra enamorada. Hoje apenas se conhece um exemplar deste auto, conservado na Biblioteca Nacional de Espanha, mas sabe-se que outras edições terão existido, pelo menos uma dos anos 20 do século XVII. O equívoco é estranho, a não ser que esta última edição não corresse com nome de autor. Resta-nos esperar que o acaso ou a persistência recuperem algum desses exemplares.

É igualmente curioso o conhecimento que tem do Chiado. Do seu teatro apenas quatro textos nos chegaram em folhetos quinhentistas. É verdade que é citado por Camões e, atabalhoadamente, pela versão impressa da *Aulegrafia* de Jorge Ferreira de Vasconcelos, mas sempre como possuidor de veia fácil para a trova, não como autor de autos ou farsas⁴.

Mais intrigante é a menção de Sebastião Pires de que se conhece apenas um texto de teatro – o *Auto da Bela Menina* – fixado numa folha volante datável da primeira metade do século XVI, sabendo-se, no entanto, que compôs, ainda, pelo menos, *Representação dos Gloriosos Feitos, A Nau do filho de Deos* (Machado, 1741-1759: IV, 699) e um *Auto de Santo Aleixo* de que se conhecem apenas os primeiros versos, registados no *Abecedarium B*, col. 1609 da Biblioteca de Hernando Colón: «Bento e glorificado seja o deos criador pois...», (*Sebastiani perez auto de santalexo en coplas portuguesas 15171*.) e col. 213 (*Bento e glorificado seja o deos criador pois. 15171*). É de salientar que Franco Corrêa, amigo de Francisco Manuel de Melo, não nomeia este autor quinhentista, o que descarta a hipótese de alguma troca de informação entre os dois escritores.

Do teatro em verso, o último autor a ser mencionado é Simão Machado, autor das primeiras e segundas partes das *Comédia de Diu* e da *Comédia da Pastora Alfea*, que conheceram a primeira edição em 1600 e uma segunda em 1631. Note-se que em ambas as comédias o autor utiliza

⁴ Quando estudei a cópia manuscrita da comédia de Ferreira de Vasconcelos, anterior à publicação em 1619, que se conserva na Biblioteca Real de Madrid vi que no lugar correspondente se encontrava o nome de Bernardim Ribeiro, mais conforme ao espírito da comédia de Ferreira de Vasconcelos. No estudo comparativo que fiz das duas lições avanço a hipótese de intervenção censória no estabelecimento do texto impresso (Camões, 2008).

abundantemente o castelhano num estilo devedor da *Galatea* e das *Dianas*.

No que diz respeito à prosa, elogia as comédias de Jorge Ferreira de Vasconcelos que conheceram todas edições na segunda década do século XVII (*Eufrosina*, em 1616, da responsabilidade de Francisco Rodrigues Lobo, *Ulissipo* em 1618 e *Aulegrafia* em 1619). A modo de nota aponto que Jean Colomés na criteriosa edição que preparou do *Hospital das Letras*, dando conta das variantes apresentadas por todos os testemunhos textuais, deixa, na passagem em apreço (p. 31), por assinalar a diferença que existe entre o ms. 8577 da BNP e o 3546 da BNP referente a *Ulissipo*. De facto, o que o ms. 3547 apresenta é Uli / zioso, uma amálgama de *Ulissipo* e de *Cioso*, a comédia de António Ferreira, cujos textos cómicos ficaram arredados deste repertório (para além de *O Cioso*, António Ferreira é igualmente autor de uma outra comédia que conheceu duas edições quinhentistas, cada qual com um título diferente: *Fanchono* ou *Bristo*, o nome do protagonista). Na *Visita das Fontes*, Jorge Ferreira de Vasconcelos e a sua *Aulegrafia* são também convocados, a propósito da *Arte de Galantaria* de D. Francisco de Portugal, composição que deveria servir como manual de preceitos galantes: «Quase o mesmo fez Jorge Ferreira na sua *Aulegrafia*».

Em segundo lugar surge Sá de Miranda, o celebrado poeta das comédias em prosa, de que o próprio fez questão de deixar bem claro ter sido o introdutor em Portugal. As suas comédias foram as suas primeiras obras a conhecer a impressão, mais de quarenta anos depois de publicados os seus poemas de medida velha no Cancioneiro Geral, em 1516, evidenciando uma verdadeira corrida dos impressores às comédias do autor (só por curiosidade adianto que se conhecem várias impressões entre 1559 e 1561, muitas delas «piratas»). No século XVII, foram impressas juntamente com as de António Ferreira num volume intitulado *Comédias Portuguesas*, por onde Francisco Manuel de Melo as terá conhecido. Mas, se assim foi, como entender o silêncio que faz sobre as do autor da *Castro*? Por critério artístico? Não me parece.

Por último, a menção mais enigmática: Luís de Camões. Não lhe faltaram ocasiões de louvar o poeta, como durante estes dias temos tido oportunidade de reconhecer, mas como comediógrafo, creio tratar-se da única vez que Francisco Manuel de Melo se lhe refere. E fá-lo com imprecisões difíceis, se não impossíveis, de deslindar. Desde logo o facto de considerar as comédias de Camões nas escritas em prosa. Pode, com muito boa vontade, ser admissível que o faça em relação a *El rei Seleuco* (por que a denomina aqui com o nome da rainha é outra questão), pois, na

verdade, o texto de Camões recorre ao mecanismo de teatro no teatro, estruturando-se em duas partes, constituídas por uma prosa enquadrante que ficciona uma noite de teatro em casa de um burguês ou fidalgo na qual se encaixa a comédia de Seleuco representada em verso. Mas basta uma simples operação de aritmética para verificar que a peça encaixada é cerca de dez vezes maior do que a parte em prosa que a encerra. A comédia foi apenas publicada em 1645, com uma nova edição das *Rimas*, e não me consta que alguma vez tenha sido referida como *Estratónica*, e carece de fundamento a acusação de plágio por parte de Luca Assarino na sua novela de 1635, com edições sucessivas no decorrer do século XVII, o que pode motivar o advérbio «agora» – segundo Colomés entre 1650-1654 – coincidente com alguma das reedições da novela italiana.

A inclusão dos *Anfitriões* (ou *ões*) – Francisco Manuel de Melo resolve este problema morfológico optando pelo singular – nesta secção de «prosa» é ainda mais bizarra. Ela não existe em nenhum dos testemunhos. Francisco Manuel de Melo poderia conhecer a lição fixada na *Primeira Parte dos Autos e Comédias Portuguesas*, de 1587, que já comentei a propósito de António Prestes, ou a «solta» de 1615, mas nenhuma delas contém falas em prosa, sendo, aliás, a única comédia de Camões que a não utiliza. O *Filodemo* intercala segmentos em verso com segmentos em prosa, e a única explicação que posso, com algum esforço, encontrar para o equívoco é Francisco Manuel de Melo ter usado uma das «tiragens» da edição de *Enfatriões* de 1615 que saiu antecedendo, no mesmo conjunto editorial, o *Filodemo*, e não ter dado conta de que o «livro» continha dois textos, denominando-o apenas pelo primeiro rosto. Mais perturbante seria se a conhecesse apenas de ouvido e a confundisse com a comédia de Juan de Timoneda (1559), essa sim em prosa e amplamente conhecida na Península Ibérica.

Ficam interrogações que irei colocando nos próximos meses e anos: que conhecimento teria do chamado teatro comprometido, daquele teatro que queria servir a Restauração, quer a modo de resistência quer a modo pedagógico, mesmo primário, como o de Manuel Araújo de Castro que, para que os espanhóis entendessem bem as glórias portuguesas escreveu a sua comédia em castelhano? E o ensaio no modo trágico de Leonardo Saraiva Coutinho (Leonardo de S. José) em *Contra si faz quem mal cuida*, uma tragédia sobre Maria Teles, com uma loa que elege o português como língua própria da comédia, ao contrário do castelhano?

Não querendo parecer desagradecido, apetece, para terminar, parafrasear o autor perguntando-lhe, com um verso do soneto moral que deu

título a este congresso⁵: «Quem enganas, ò Melo, em teu teatro?», não me atrevendo, no entanto, a terminar o terceto, «A mi não, pelo menos, que estou vendo \ Dentro do vestuário estas tramóias».

Bibliografia

- AMADO, Maria Tereza (1987) *A representação do poder em Francisco Manuel de Melo*, Dissertação de Mestrado em História Cultural e Política Moderna, Universidade de Coimbra, 2 vols.
- BARRETO, João Franco (16??) *Bibliotheca Lusitana*.
- BRANDÃO, Tomás Pinto (1987) *La Comedia de Comedias*, Introducción, edición y notas de Mercedes de los Reyes Peña y Piedad Bolaños, *Criticón* 40, pp. 81-159.
- CAMÕES, José (2008) «Um novo rascunho da vida da corte: uma cópia inédita da *Aulegrafia* de Jorge Ferreira de Vasconcelos» in *Românica* 17, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 169-196.
- OLIVERA, Cavaleiro de (1741) *Memoires de Portugal: avec la bibliotheque lusitane*, Amesterdão, II.
- MACHADO, Diogo Barbosa (1741-1759) *Biblioteca Lusitana – histórica, crítica e cronológica*. Lisboa Occidental, na Officina de Antonio Isidoro da Fonseca.
- MELO, Francisco Manuel de (1649) *Las Tres Musas del Melodino*. Lisboa: Oficina Craesbeeckiniana, por Henrique Valente de Olivera [i.e. Oliveira], y a su costa.
- (1651) *Carta de Guia de Casados*. Lisboa: Oficina Craesbeeckiana.
- (1657) *Hospital das Letras, Apólogo dialogal quarto*.
- (1660-1) «Alterações de Évora. Anno 1637. Epanáfora Política» in *Epanáforas de Vária História Portuguesa....* Lisboa: Oficina de Henrique Valente de Oliveira.
- (1660-2) «Conflito do Canal de Inglaterra entre as armas espanholas e holandesas. Ano 1639. Epanáfora Bélica.» in *Epanáforas de Vária História Portuguesa....* Lisboa: Oficina de Henrique Valente de Oliveira.
- (1660-3) «Naufrágio da Armada Portuguesa em França, ano 1627. Epanáfora Trágica» in *Epanáforas de Vária História Portuguesa....* Lisboa: Oficina de Henrique Valente de Oliveira.

⁵ Soneto XI «o Mundo é comedia», de *A Tuba de Calíope*. Quarta Musa do Melodino.

- (1664) *Primeira Parte das Cartas de D. Francisco Manuel de Melo*. Roma: Oficina de Filipe Maria Mancini.
- (1665) *Obras Métricas de don Francisco Manuel de Melo*, Leon de Francia, por Horacio Boessat, y George Remeus.
- (1940) *Tácito Português. Vida e morte, ditos e feitos de El-Rei Dom João IV*. Introdução, informação, notas de Afrânio Peixoto, Rodolfo Garcia e Pedro Calmon. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras.
- (1968-1) *A Visita das fontes. Apólogo dialogal terceiro*. Edição fac-similada e leitura do autógrafo (1657), Introdução e comentário por Giacinto Manuppella, Universidade de Coimbra.
- (1968-2) *Relógios Falantes*. Edição de Maria Judite Fernandes de Miranda, separata da *Revista da Universidade de Coimbra*.
- (1981) *Primeira Parte das Cartas de D. Francisco Manuel de Melo, Roma, Oficina de Filipe Maria Mancini, 1664. Cartas Familiares*, Prefácio e notas de Maria da Conceição Morais Sarmiento. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2006) *Obras métricas*, coord. cient. de Maria Lucília Gonçalves Pires, José Adriano de Freitas Carvalho; transcrição e actualização de Ana Isabel Martínez Pereira [et al.]. Braga: APPACDM.
- (2007) *O Fidalgo Aprendiz*. Edição crítica, Introdução, notas e índice de formas de Evelina Verdelho. A Coruña: Universidade da Coruña, Faculdade de Filoloxía, (Biblioteca-Arquivo Teatral «Francisco Pillado-Mayor»).
- OLIVEIRA, António Correa de (1939) «Uma comédia inédita de D. Francisco Manuel de Melo. De burlas hace el amor veras», in *Ocidente IV*, 1939, pp. 206-221.
- (1948) «D. Francisco Manuel de Melo e o teatro espanhol do século XVII» in *A Evolução e o espírito do teatro em Portugal I*, Série de conferências promovidas pelo *Século*. 1947, Lisboa.
- PRESTAGE, Edgar (1914) *D. Francisco Manuel de Mello. Esboço Biográfico*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- VERDELHO, Evelina / Rocha, Daniel Neto (2007) *Corpus Electrónico do Centro de Estudos de Linguística Geral e Aplicada (CELGA)* da Universidade de Coimbra <http://www1.ci.uc.pt/celga/servicos/sec-ppc.htm>.

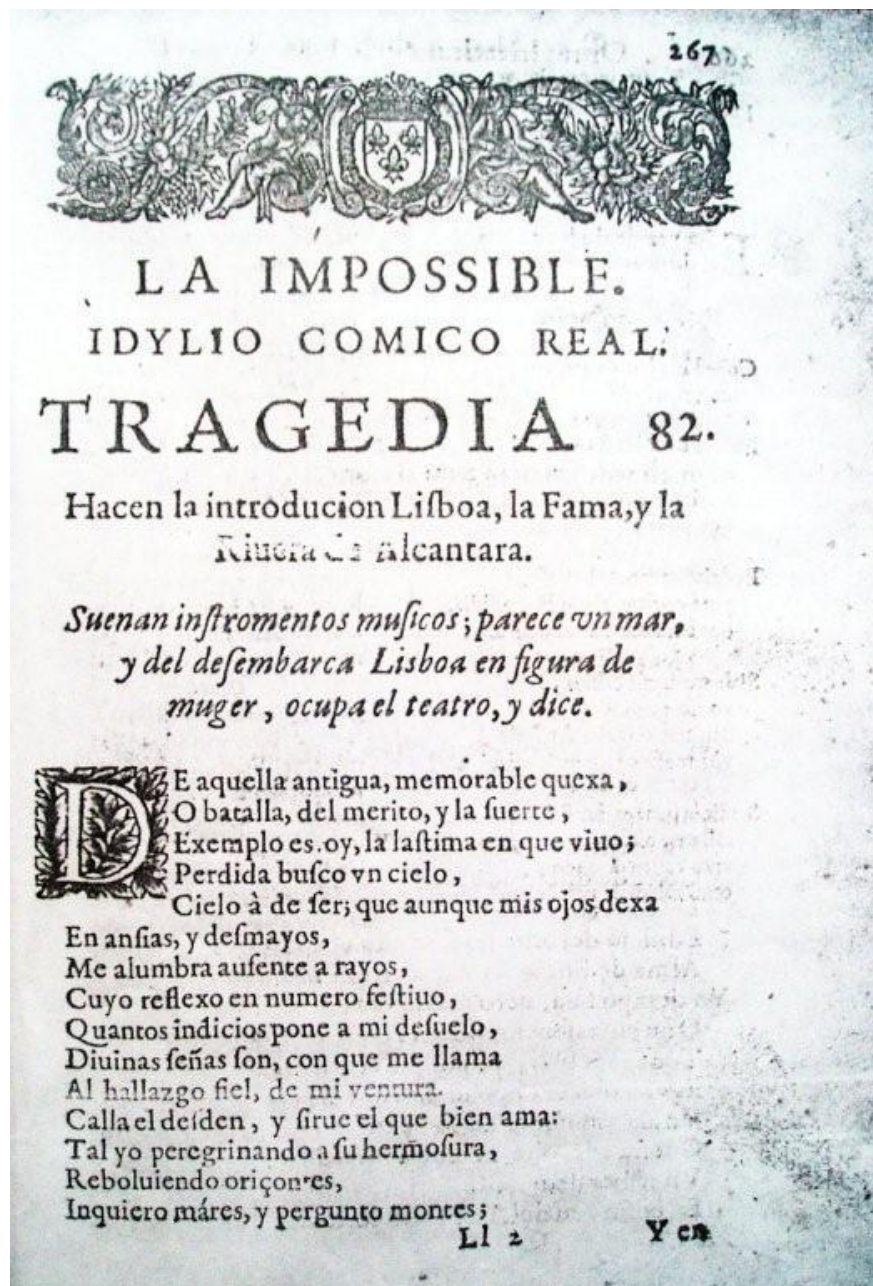


Figura 1

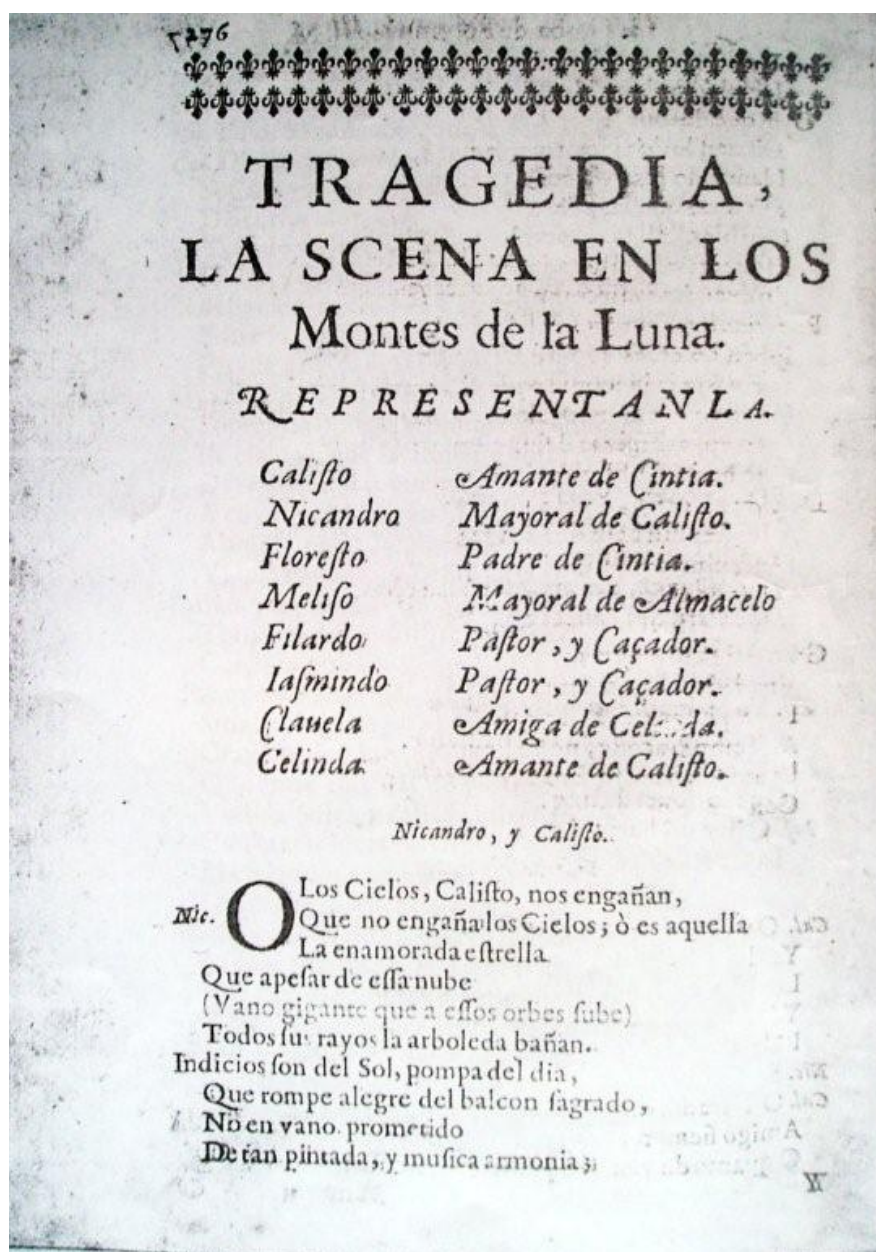


Figura 2

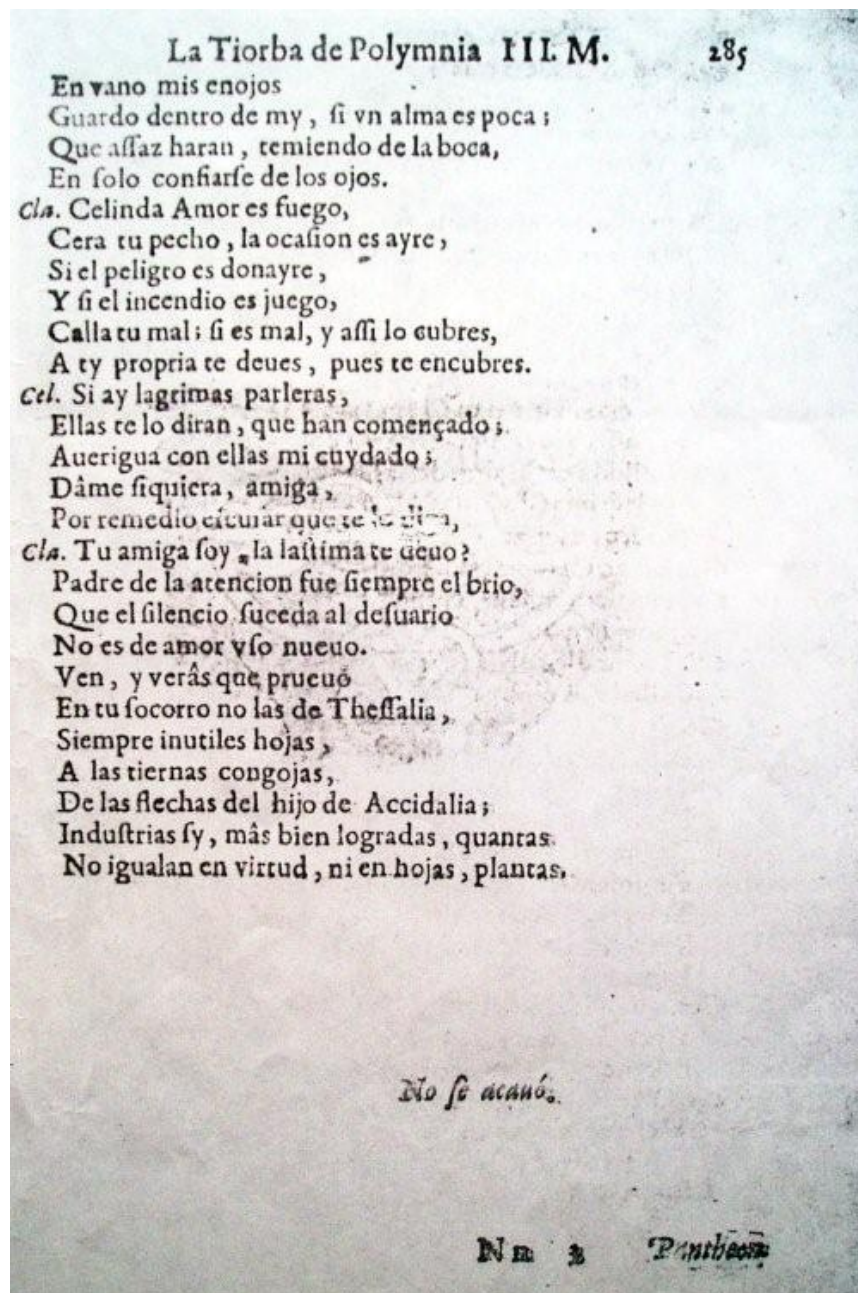


Figura 3

Obras y Libros Impresos.	Historicas.
Corona Trágica. Polytica Militar. Historia de Cataluña. Ecco Polytico. El Mayor Pequeño. El Fenis de Africa. La segunda parte del Fenis. El Manifiesto Real. Las Tres Musas. El segundo Coro. El Tercer Coro. El Panteon. Jornada de la Flota. Carta de guía Casados. Epana Foras. La Declaracion. La Demonstracion. La Vitoria del hombre. Las Epistolas Familiars.	El Theodosio. El Tacito de Portuguez. Segunda Parte de la Epana foras. Historia General. Aparato Genealogico. Historia Ilustre. Relaciones del Oriente. Relaciones del Infante. Relaciones Gloriosas. Relaciones de la America. Historia de los Infantes.
Libros y Obras no estampadas.	Politicas.
Metricas. La Jornada Gloriosa. El Laberinto de Amor. Los Secretos bien guardados. De Burlas hace Amor Veras. El Dominio Lucas. El Hidalgo aprendiz. La Vida de D. Establos. El Hombre. El Libro de Oro. Desculpas del Ocio. Segunda Parte de las desculpas. Psalmos de la Pronidencia. La Imposible.	El Cesar de Ambos Mundos. El Daniel perseguido. El Theobias. El Cristiano Alexandre. El Consejero Inuisible. Modo de emplear la Nobleza. Descurso Vniuersal de la Defensa. Polytica Familiar. Curia Polytica.
	Demonstratiuas.
	Punto en boca. Declamacion Iuridica. Fiel de Estado. Manifiesto de los Palatinos. El Tridente. Manifiesto proprio. Suassoria a los Nonicios. Sele-

Figura 4

<p style="text-align: center;">Solennes</p> <hr/> <p>De Arte Cabalística. De Arte Simbólica. De Arte de Cortesia. De Arte Suasoria. De la Mano Real. De las Precedencias de Palacio. Concordancias Matemáticas. De la Perfecta Amistad. De Aflicción y confortación. El Oficio de San Juan Baptista.</p> <hr/> <p style="text-align: center;">Exquifitas</p> <hr/> <p>Ancias de Daliso. Cortes de la Raçon. Los Relogios quando hablan. La Visita de las Fuentes. El Eferitorio Auariento. El Hospital de las Letras. La Máscara de Flores. Guerra del Amor y el Desden. Los Tornos de Palacio. Los Desmayos de Amarilla. Satisfacciones a Siluio.</p> <hr/> <p style="text-align: center;">Familiares</p> <hr/> <p>La Vida de Hombre Viuo. Verdades pintadas y escritas. Tratado de Interpretas. Segunda Parte de las Epistolas Familiares. Politica Familiar. Papeles de Estado.</p>	<p>Memorial de la Verdad. Lamento de la Nobleça.</p> <hr/> <p style="text-align: center;">Varias</p> <hr/> <p>Tratado de las Insignias Militares. De las Precedencias de las Nasciones. Del Modo de tratar a los vendidos. Del Oficio del Mariscal. Sobre la Tregua con los Estados. Aparato de los Escritos. Diario del Brazil. Itinerario de la Europa. Segunda Parte del Itenerario. Triunfo de la Inocencia. Las Fieças mal logradas. La Dama Negra. El Verano en Sintra.</p> <hr/> <p style="text-align: center;">Imperfetas</p> <hr/> <p>Espiritus Morales. Comentarios de la Providencia sobre Seneca. Homilia sobre la Epistola Mitifit. Homilia sobre el Verso. Anotaciones a los Aforismos del Conde. Anotaciones a las Epistolas de Francisco de Sales. Memorial Santo.</p> <p style="text-align: right;">T A.</p>
---	---

Figura 5

ENTREDITOS DA CORTE AMOROSA DE DOM GIL

Teresa Araújo

(IELT/Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa)

As palavras sedutoras do “fidalgo aprendiz” (Melo, 2007: 141-147, vv. 507-597), que são dirigidas a Brites no contexto do ardil engendrado pela mãe da donzela, pelo criado infiel do pretendente e pelo seu falso amigo para extorquirem os bens ao galanteador, têm sido geralmente interpretadas como traços reveladores (e configuradores) do carácter ingénuo, mas presumido, da vítima da cilada. Assim o lembra Evelina Verdelho, quando sintetiza as várias aproximações hermenêuticas à personagem (Verdelho, 2007: 43-48) e, especialmente, quando apresenta a entrevista amorosa como um quadro das “incongruências” da figura, da “sua desprevenção” e da sua afectada jactância (Verdelho, 2007: 45).

Todavia, as alusões romancísticas que surgem nessa corte amorosa mediante os versos entoados por Dom Gil, “Passeava-se Silvana / por um corredor um dia” e “A cazar va cavallero” (Melo, 2007: 145 e 146, vv. 573-574 e 580), sugerem uma personagem mais complexa. As evocações de “Silvana” e “Infantina”¹, respectivamente, indiciam uma figura que oscila entre a percepção do seu contexto (e da eventualidade do seu desfecho) e a genuína convicção da realidade das suas fantasias.

Os primeiros estudiosos que detectaram e identificaram estas formas poéticas no texto dramático de Francisco Manuel de Melo, o historiador da literatura portuguesa, Teófilo Braga (Braga, 1867: 180 e Braga, 1869: xxxix e xlij),² e a eminente filóloga das letras nacionais, Carolina Mi-

¹ Sobre estes romances, cf. *infra*.

² Teófilo Braga chamou a atenção para o engaste destes versos ao longo da sua produção crítica; ainda no volume de notas do *Romanceiro Geral Portuguez* se referia à importância das citações n’*O Fidalgo Aprendiz* (Braga, 1909: 453).

chaëlis de Vasconcelos (Michaëlis de Vasconcelos, 1934: 142-145), leram-nas com um interesse de pendor historicista, próprio da sua época – o qual, como é sabido, não privilegiava a investigação da funcionalidade das interpolações e, portanto, não favorecia o aprofundamento do seu significado nem dos seus efeitos na peça. Ambos se detiveram na demonstração do valor documental destas citações, sublinhando com acerto que uma e outra constituíam os únicos testemunhos antigos, em Portugal, dos dois romances.³ Dona Carolina foi mais minuciosa do que o seu antecessor, descrevendo com maior detalhe os temas aludidos por Dom Gil (embora, insisto, com as limitações epocais dos estudos sobre os romances),⁴ mas, como Braga, não se interrogou sobre o sentido da sua menção na obra.

Os críticos posteriores, já com uma visão centrada no funcionamento das citações na peça, mas sem considerarem o conteúdo dos romances evocados por elas, conceberam-nas como matéria de artifício cómico utilizado na senda da dramaturgia vicentina (*vide*, por exemplo, Estruch Tobella 1992: 931). Apresentaram-nas como recurso poético-musical utilizado para a configuração do desajustamento hilariante entre a intenção do “fidalgo aprendiz” (a de exibir os seus pretensos dotes vocais e poéticos para seduzir a donzela) e o efeito produzido pelo seu canto (o pouco apreço feminino pelas toadas e a ridicularização do cantor).

Contudo, estas interpolações, tal como as que se encontram na obra de Gil Vicente⁵ e nas letras peninsulares dos séculos XVI e XVII,⁶ não se revestem de valor apenas documental (embora testemunhem a tradição antiga portuguesa dos dois romances) e não têm um carácter meramente

³ Na tradição portuguesa, os dois temas foram apenas descobertos e documentados a partir dos contributos garrettianos (Ferré/Carinhas, 2000: 84 e 94-96).

⁴ A filóloga referiu-se a “Silvana” (sobre este romance, cf. *infra*), apresentando o argumento de “Delgadinha” que consiste na prisão e martírio da donzela por não aceder ao ensejo incestuoso do pai (Michaëlis de Vasconcelos, 1934: 142). As palavras de Dona Carolina devem-se à semelhança do tema de incesto dos dois romances e ao facto de, como mostrei noutro lugar (Araújo, 2005), ambos correrem com muita frequência contaminados na tradição oral moderna portuguesa.

⁵ Sobre a análise crítica de algumas menções romancísticas do dramaturgo, *vide*, por exemplo, Ferré, 1982-1983 e Araújo, 2004: 11-65.

⁶ A este propósito, destaco, para o caso das obras portuguesas, o citado estudo de D. Carolina; para o das obras espanholas, que tem suscitado uma crítica tão vasta quanto valiosa, relembro o clássico trabalho *La epopeya castellana a través de la literatura española* (Menéndez Pidal, 1974).

poético-musical (embora colaborem no processo de criação do humor e introduzam a componente da melodia vocal e instrumental nos textos para teatro). Funcionam igualmente como dispositivos semânticos, como instrumentos geradores de significados, na medida em que convocam o conteúdo dos romances dos quais procedem, ou alguns motivos desses temas, e produzem a sua integração intuitiva no texto com uma intencionalidade significativa – constituindo, assim, subtextos das obras onde se encontram.

Francisco Manuel de Melo, assim como Gil Vicente e os autores que utilizaram este artifício criativo, sabiam que os romances tradicionais faziam parte do conhecimento dos leitores e do auditório seus contemporâneos e que esses poemas seriam recordados e associados ao desenvolvimento da peça, mal fossem cantadas as suas primeiras formas poéticas. Por isso, engastaram os versos romancísticos nos seus próprios textos.

N’*O Fidalgo Aprendiz*, como se verá, o dramaturgo usou-os como elementos de configuração de Dom Gil e das próprias figuras femininas, mas também como indícios do desfecho do próprio argumento da peça.

A saber:

Os primeiros versos romancísticos entoados por Dom Gil, como dizia, não se encontram documentados em nenhuma fonte antiga, mas coincidem com uma das fórmulas de abertura mais frequentes da tradição oral moderna portuguesa de “Silvana”,⁷ romance que relata uma tentativa de incesto – de um pai que requer os favores amorosos da filha, mas que é surpreendido, no momento crucial, por uma cilada urdida pela sua mulher e filha, constituída pela troca das figuras femininas (a mãe assume o lugar da donzela), que evita a consumação das pretensões paternas.

Estes versos aparecem igualmente como *incipit* de algumas versões, também da tradição oral moderna portuguesa, dos temas “Conde Alarcos” e “Delgadinha” contaminadas com “Silvana”,⁸ mas a interpolação do dramaturgo não pretendeu, seguramente, evocar nenhum desses romances. Por um lado, porque, segundo os testemunhos dos séculos XVI-XVII, o “Conde Alarcos”⁹ não era iniciado com os versos de “Silvana” e

⁷ Vide Ferré, 2001: 324-340; outras versões posteriores a 1960 são referidas in Ferré-Carinhas, 2000: 84.

⁸ Sobre as primeiras, vide Anastácio, 1984: 227-239 e sobre as segundas, Araújo, 2005: 289-307.

⁹ O tema é incluído em várias colecções antigas de romances, em diferentes folhetos de cordel e surge em diversas obras dramáticas peninsulares (vide Menéndez Pidal, 1968: I, 356-361 e Díaz-Mas, 2006: 282-290, entre outros estudos). Leiam-se, por

porque, mesmo que se admitisse a existência, na época, de versões contaminadas semelhantes às modernas, nenhum aspecto do romance que relata a morte da mulher do protagonista, cometida por ele próprio – acto dolorosamente realizado em obediência à ordem do rei, dada por insistência da princesa que requeria o Conde por marido –, apresenta qualquer relação com a peça. Por outro, embora não seja conhecida qualquer documentação antiga de “Delgadinha” e, por isso, não seja possível saber se, na altura, alguma modalidade de actualização do romance incluía os versos de “Silvana”, o facto é que o romance (também de tentativa de incesto) sobre um pai que, depois de não ter obtido o consentimento amoroso da filha, a encerra numa torre onde acaba por morrer à falta de ajuda da mãe e dos irmãos, também não oferece qualquer virtualidade evocativa a *O Fidalgo Aprendiz*.

“Silvana”, ao contrário dos dois últimos romances, é caracterizado por um elemento comum à peça que explica a interpolação, o motivo do ardil preparado pela mãe com a colaboração da filha. Diz o romance, numa versão manuscrita de Garrett:

– Vai, filha, vai para casa, veste uma alva camisa,
que o cabeção seja de ouro, as mangas de prata fina;
deitar-te-ás no meu leito, que eu no teu me deitaria.
(*apud* Ferré, 2001: 328, vv. 13-15)

Ora, é a esta unidade temática e funcional que aludem os versos entoados por Dom Gil no contexto da cilada urdida por Isabel e pelos outros cúmplices com a anuência de Brites. Mediante a sua evocação, a do estratagemma louvável da troca das personagens femininas preparado para salvar a donzela da indignidade, Dom Gil menciona, em imagem invertida (ou seja, paródica) e cómica, o embuste reprovável da possibilidade do casamento engendrado com a finalidade de os seus autores se livrarem da penúria.

A alusão, ao ser proferida por Dom Gil, provoca o riso e a ironia, mas revela que a figura masculina tem mais consciência da sua realidade (da cilada) do que aparenta e que, portanto, é menos inocente do que parece, assim como menos vítima do ardil. Manifesta, igualmente, que Dom Gil pretende comunicar a sua intuição da cilada a Brites a fim de provocar a reacção feminina de confirmação ou negação da sua suspeita – in-

exemplo, as versões oferecidas por Díaz-Mas (*ibidem*) e por Giuseppe Di Stefano (Di Stefano, 1993: 209-219).

tenção que a moça galanteada compreende de imediato e à qual não responde senão com a rejeição do canto, dizendo preferir outro tipo de cantiga:

BRITES Ai, senhor! Eu não queria
senão letra castelhana!
(Melo, 2007: 145, vv. 575-576)

A segunda menção de Dom Gil corresponde ao primeiro hemistíquio do tema “Infantina” que se encontra documentado no *Cancionero de Romances* de 1550 (*Cancionero de Romances*, 1967: 254-255)¹⁰ e numa miscelânea conservada na British Library¹¹. O poema do *Cancionero* abre o relato com o encontro de um cavaleiro com uma donzela encantada, ocorrido no momento em que ele descansava de uma caçada infrutífera (transcrevo em verso largo):

A caçar va el cauallero a caçar como solia
los perros lleua cansados el falcon perdido auia
arrimara se a vn roble alto es a marauilla
en vna rama mas alta vira estar vna infantina
cabellos de su cabeça todo el roble cobrian
(*op. cit.*, vv. 1-5).

Depois desta visão maravilhosa, a versão prossegue com a intervenção da donzela, dando a conhecer a sua genealogia real, bem como a explicação do seu encantamento, e fazendo um pedido ao cavaleiro:

no te espantes cauallero ni tengas tamaña grima
fija soy yo del buen rey, y de la reina de Castilla
siete fadas me fadaren en braços de vna ama mia
que andasse los siete años sola en esta montina
hoy se cumplian los siete años o mañana en aquel día
por dios te ruego cauallero lleues en tu compañía
si quisieres por muger sino sea por amiga
(*op. cit.*, vv. 6-12)

¹⁰ Figura, igualmente, na sua primeira edição sem data (numa forma abreviada) e nas reimpressões de 1555, 1568 e 1581.

¹¹ Neste conjunto, existe “una versión castellana con abundantes lusismos, manuscrita por un judío de Amsterdam en 1683” (Díaz-Mas, 2006: 336).

O cavaleiro responde precisar do conselho da mãe para decidir e, mesmo perante a recriminação da donzela, parte em busca da opinião materna. Ao regressar à floresta com o parecer de “que la tomasse por amiga” (*op. cit.*, in v. 18), vê a “infantina” partir, acompanhada por grande cavalaria, e sentenciar-se amargamente pelo erro que cometera.

Este romance surge, na tradição oral moderna portuguesa, contaminado por um outro tema¹² que, na sua documentação antiga, apresenta, por vezes, alguns versos de “Infantina” incrustados no seu texto (Ferré, 1983: 143-178). Refiro-me a “Cavaleiro Enganado”, cujo argumento consiste (segundo os testemunhos mais arcaicos) no pedido de uma donzela perdida na floresta a um cavaleiro que passa para a levar consigo, na sequente demanda amorosa do cavaleiro, na resposta ardilosa feminina para evitar as pretensões masculinas,

tate tate cauallero no hagays tal villania
hija soy de vn malato y de vna malatia
el hombre que a mi llegasse malat se tornaria
(*Cancionero de Romances*, 1967: 307),

na zomba da donzela por ter ludibriado o cavaleiro e na resposta final masculina ao escarnecimento (*vide* descrição das contaminações textuais em Ferré, 1983: 151-152).

A presença de versos de “Infantina” no “Cavaleiro Enganado”, na tradição antiga, poderia induzir a que se admitisse o arcaísmo da interpenetração temática portuguesa moderna (embora de composição contrária à dos testemunhos velhos, uma vez que nos poemas nacionais ela corresponde a uma predominância de “Infantina” e nos antigos a uma prevalência de “Cavaleiro Enganado”) e, conseqüentemente, se considerasse que a alusão de Dom Gil fosse uma evocação de uma tradição poética semelhante à das versões recolhidas em Portugal a partir do século XIX (Ferré/Carinhas, 2000: 94-96). Esta hipótese ganha ainda mais relevo quando se observa que o “Cavaleiro Enganado” inclui motivos com pertinência alusiva a *O Fidalgo Aprendiz*, o de ardil (como “Silvana”), o de perda da donzela pretendida (como “Infantina” e “Silvana”) e o de troca que poderia ser sugerido por Dom Gil para mencionar a sua suspeita da constante zombaria de Isabel e de Brites (e para, novamente, exprimir a sua intuição da realidade). Contudo, esta possibilidade encontra-se comprometida

¹² Cf. *infra*. Para além deste engaste, as versões portuguesas terminam com fórmulas poéticas de “A Irmã Cativa” (Ferré, 1983: 143-178).

por não existir qualquer documentação antiga do engaste português moderno: como dizia, a contaminação mais arcaica não se verifica em poemas que abrem com o verso entoado por Dom Gil (de “Infantina”), mas com os *incipit* do “Cavaleiro Enganado”. Assim, perante o actual conhecimento do Romanceiro Velho, parece ser mais provável que a menção corresponda a uma alusão a “Infantina”.

A evocação deste romance instaura a associação de vários elementos d’*O Fidalgo Aprendiz* com o tema. Primeiramente, relaciona a conquista amorosa de Dom Gil com a caça do cavaleiro e, ao fazê-lo, constrói o “fidalgo aprendiz” como uma figura que oscila entre a convicção de ter a identidade de quem ambiciona ser (um nobre, como o herói romancístico) e a intuição da sua realidade (o malogro amoroso, análogo à infrutífera acção venatória do cavaleiro). Cria, igualmente, uma antevisão do último momento da peripécia, pois a perda de Brites e dos bens próprios de Dom Gil, assim como o arrependimento do “fidalgo aprendiz” expresso como moralidade, têm analogia – em espelho convexo com efeito satírico – à perda da “infantina” e à lamentação do cavaleiro convertida também em moralidade. Diz, no final da peça, Dom Gil:

Gil Que dirão de mim na Corte?
(...)
D. Gil tornou-se carvão!
Homens que vos enxeris
Na Corte, como em bigorna,
vede bem no que se torna,
qualquer fidalgo aprendiz!
(Melo 2007, 174-175, vv. 1056-1065).

Profere, no final da versão do *Cancionero* de 1550, o cavaleiro:

Caullero que tal pierde muy gran pena merescia
yo mesmo sere el Alcalde yo me sere la justicia
que le corten pies y manos y lo arrastren por la villa.
(*op. cit.*, vv. 23-25)

A reacção de Dom Gil, neste desfecho da acção dramática, corresponde a uma parodização da atitude nobre do cavaleiro, porquanto em vez de exprimir sentimentos éticos, revela receios sociais. Mas, além disso, manifesta a ambivalência da figura, o seu movimento entre a fantasia assumida como realidade (a alusão à Corte como universo no qual é conhecido) e a consciência de não ser senão um “aprendiz” de “fidalgo”.

A menção ao romance associa, ainda, com recurso ao processo da inversão de imagens (gerador de efeitos cómicos), a condição plebeia de Brites e de Isabel à genealogia real da “infantina”, assim como o embuste casamenteiro de Isabel (na verdade, Isabel não pretende casar a filha) ao desejo genuíno da mãe do cavaleiro de o filho não tomar “infantina” por mulher.

O canto de Dom Gil provoca em Brites a mesma reacção de rejeição gerada pelos versos de “Silvana”, mas esta atitude não representa senão, pela segunda vez, a compreensão das mensagens entreditas de Dom Gil e a dissimulação feminina desse entendimento:

BRITES Ai, mãe! Acinte o fazeis?
 Por isso eu me desespero.
 (Melo, 2007: 146, vv. 581-582)

Como se observa, todos estes paralelos irónicos sugeridos pelas toadas do “fidalgo aprendiz” manifestam a intencionalidade autoral de criar um Dom Gil mais complexo do que a crítica vem reconhecendo. Sugerem uma personagem ambivalente. Uma figura com percepção do seu contexto e que, inclusivamente, suspeita da possibilidade de um desfecho desastroso – intuições que Dom Gil comunica implicitamente à sua interlocutora. Mas igualmente uma personagem convencida da realidade das suas fantasias, que se compara alusivamente ao herói romancístico do universo cavaleiresco, então já anacrónico, e que se supõe conhecida na Corte; tão convencida, que decide participar na cilada de que é alvo, uma vez que, através desse artil, pode assumir o papel de fidalgo de Corte, exímio na arte do trato com damas.

Ao longo de toda a peça, Dom Gil age com a convicção de corresponder a esse perfil, bem enunciado pelo seu quase contemporâneo Leonardo, da *Corte na Aldeia*:

cortezãos [são os que] as nomeiam por senhoras, se lhes descobrem e ajoelham como a deusas, lhe fazem festas, jogos, justas e torneios como a Deidades (...); se vestem, ornem e enfeitam pelas agradar; se desvelam pelas servir, se apuram, para as merecer, no esforço, na gentileza, na galantaria, no dito discreto, no escripto avisado, no mote galante, na endecha subtil, no soneto conceituoso; por ellas se ensaiam para o serau, no dançar, no falar, no acompanhar, e no offerecer; por elas se apressam, nas ocasiões de jornadas, de creados, librés, galas e ginetes; (...) por ellas se offerecem a todo o perigo: porque qual é, que um servidor de damas não ache fácil por amor dellas? (...) que chimeras não finge? que occa-

siões não busca? vela de noite, não descança de dia, não se entristece com a pena, não desconfia com o desengano, não faz conta de agravos, nem estima desprezos, não cura de vinganças, e, emfim, tudo é veneração e humildade, com que as engrandece. E d'esta escola de seu serviço (como no principio disse) sahem os homens tão apurados no que convém á honra, primor, e discrição que se não pode esperar d'elles vilania em nenhuma cousa. (Rodríguez Lobo, 1890: II, 74).¹³

Segundo este programa, Dom Gil aperfeiçoa as suas artes com mestres de esgrima, de dança e de poesia; desvaloriza os “aggravos” e as escusas de Brites aos seus requebros amorosos (tal como subestima as reacções dos mestres das três artes ao confrontarem-se com a inexistência de armas e instrumentos para ministrarem as suas lições); não desiste do seu percurso até casa de Brites e Isabel, face ao “perigo” da noite e ao dos seres temíveis que confessa reear, mesmo depois da assolação desfeita:

VULTO

BRANCO Senhor, não sou cousa má,
 sou Guimar Lopes, parteira,
 e vou para cas da padeira
 que de parto diz que está.
 Este probe é o marido
 (...)

GIL (...)
 Ora eu, certo, no que entendo,
 quando vos vi vir lá atrás,
 tive-vos por cousas más,
 e agora não me arrependo.
 Ambos sois gente de dores
 (...)
 não vi eu cousas piores.

(Melo, 2007: 163-164, vv. 859-873)

Estruch Tobella reconheceu em Dom Gil esta personagem ambivalente e, nessa medida, considerou-a de matriz quixotesca (Estruch Tobella, 1992: 938-940); mas limitou esta configuração à actuação do “fidalgão aprendiz” na primeira jornada (Estruch Tobella, 1992: 941). Afir-

¹³ Utilizo a edição digitalizada pela Biblioteca Nacional de Portugal.

mou que, na primeira parte da obra, Dom Gil, assim como Don Quijote, “oscila entre una clara conciencia de su situación y unos delirios de grandeza fuera de toda sensatez” (Estruch Tobella, 1992: 937) tomados como realidade: tanto manifesta, no diálogo com o criado Afonso Mendes, um perfeito sentido do real, ao confessar não ser o único a querer parecer o que não é e ao admitir não ter o que deseja,

AFONSO Basta, que tomou teiró
de querer mais do que é seu!
GIL Aio, não sejas sandeu,
que nisso não sou eu só.
os criados donde são?
(...)
Que dizeis, Afonso Mendes?
AFONSO Que os *tenhais*, já que os não tendes,
e então pedi-mos, senhor...
GIL Só por isso eu os terei.
(...)
Enquanto não há porteiro,
vede quem bate a essa porta.

(Melo 2007, 111, vv. 68-85),

como vive as suas fantasias com realidade, chamando criados imaginários convencido da sua existência e exigindo com a máxima seriedade o tratamento de senhoria a Afonso Mendes,

GIL Olá criados!
Almeida! Costa! Miranda!
Malomento! A essoutra banda
que desta já são lançados!
Sacratário! Há tal dormir?!
Estribeiro! Aio!
(...)
AFONSO Que manda vossa mercê?
GIL Que *tenhais* mais cortesia!
AFONSO Que mandais?
GIL A senhoria
não sei para quando é...

(Melo, 2007, 109-110, vv. 56-67).

O crítico espanhol considerou que, nas outras jornadas, a acção de Dom Gil não revela o mesmo perfil, mas o de uma figura inepta, sem consciência, sujeita às ficções impostas pelos autores da cilada – vendo, nesta vacilação de Dom Francisco Manuel de Melo, mais um traço do dualismo estrutural e estilístico que detecta na obra (Estruch Tobella 1992: 942-943). No entanto, como se viu a partir dos romances aludidos por D. Gil no contexto do galanteio da segunda jornada, o molde criativo do “fidalgo aprendiz” reconhecido por Estruch Tobella persiste na actuação da figura ao longo desta parte da obra (a personagem intui a realidade, o que o lhe retira o estatuto de vítima, e participa pouco inocentemente no ardil, na medida em que ao fazê-lo, pode desempenhar a figura do cortesão que deseja ser). Este perfil encontra-se igualmente, como se observou, quer na alocução final da personagem (no desfecho da peça), quer no seu encontro nocturno com os transeuntes, tomados primeiramente e com convicção por fantasmas aterradores e depois por figuras reais.

Portanto – e em conclusão – o carácter falsário de Dom Gil, denunciado por Afonso Mendes no monólogo inicial,

<Afonso> (...)
Presume de homem sisudo,
de nada sabe migalha,
e anda enxovalhando tudo,
morto por ser namorado,
contrabaxo e trovador,
cavaleiro dançador,
enfim, fidalgo acabado,
valentão e caçador!

(Melo, 2007: 107, vv. 28-35),

não reflecte senão a visão do criado instigada pela falta de pagamento do amo e a tentativa do aio infiel justificar a cilada em que participa para extorquir os bens a Dom Gil.

Bibliografia

- ANASTÁCIO, Vanda (1984) “Os *incipit* de «Silvana» no romance do «Conde Alarcos»: considerações”, *Quadreni portoghesi*, n.^{os} 11-12, Pisa, pp. 227-239.
- ARAÚJO, Teresa (2004) “O sentido de algumas evocações vicentinas”, in *Portugal e Espanha: Diálogos e Reflexos Literários*. Faro: Lisboa, CELL e IERVT, pp. 11-65.
- (2005) “A contaminação de «Delgadinha» e «Silvana», um processo de economia da memória tradicional”, *Dedalus – Revista Portuguesa de Literatura Comparada*, n.º 10, pp. 289-307.
- BRAGA, Teófilo (1867) *Romanceiro Geral Colligido da Tradição*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- (1869) *Cantos Populares do Archipelago Açoriano*. Porto: Typ. da Livraria Nacional [edição facsimilada, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1982].
- (1909) *Romanceiro Geral Portuguez*, III, *Romances com Fôrma Litteraria do Seculo XV a XVIII*. Lisboa: J. ^a Rodrigues & C^a – Editores [reedição facsimilada, Lisboa: Vega, 1985].
- Cancionero de Romances* (1967) ed. y estudio de Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia [Envers, Martín Nucio, 1550].
- DI STEFANO, Giuseppe (1993) *Romancero*. Madrid: Taurus.
- DÍAZ-MAS, Paloma (2006) *Romancero*. Barcelona: Crítica.
- ESTRUCH TOBELLA, Joan (1992) “El dualismo de *O Fidalgo Aprendiz* de D. Francisco Manuel de Melo”, *Arquivos do Centro Cultural Português*, Vol. XXXI. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa-Paris, pp. 925-950.
- FERRÉ, PERE (1982-1983) “El romance *Él reguñir, yo regañar* en el Auto de la Sibila Casandra”, Separata da *Revista Lusitana*, Nova Série, n.º 3.
- (1983) “Os Romances da «Infantina», «Cavaleiro Enganado» e «A irmã Cativa» à Luz da Tradição Madeirense”, *Boletim de Filologia*, Tomo XXVIII. Lisboa: Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, 143-178.
- (2001) *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versões publicadas entre 1828 e 1960*, II, com a colaboração de Teresa Araújo, Cristina Carinhas e Mirian Nogueira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- e Cristina Carinhas (2000) *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. 1828-2000*. Madrid: Instituto Universitario Menéndez Pidal.

- MELO, Francisco Manuel (2007) *O Fidalgo Aprendiz*, ed. crítica, introdução, notas e índice de formas de Evelina Verdelho, A Coruña, Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor, Departamento de Galego-Portugués, Francés e Lingüística – Universidad da Coruña [in *Obras metricas*, Lyon, Horacio Boessat e George Remeus, 1665, pp. 238-256].
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1968) *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, II, 2ª. ed.. Madrid: Espasa-Calpe.
- (1974) *La epopeya castellana a través de la literatura española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- MICHAËLIS DE VASCONCELOS, Carolina (1934) *Estudos sobre o Romancero Peninsular. Romances Velhos em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade [editado inicialmente na revista *Cultura española*, V, 1907, pp. 767-803, 1021-1057, IX, 1908, pp. 93-132, 435-512, 717-758 y XIV, 1909, pp. 434-483, 697-732; última edição, Porto, Lello & Irmão – Editores, 1980].
- RODRIGUES LOBO, Francisco (1890) *Côrte na Aldeia e Noites de Inverno*, II. Lisboa: Companhia Nacional Editora [Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1619].
- VERDELHO, Evelina (2007) “Introdução” in Francisco Manuel de Melo, *O Fidalgo Aprendiz*, pp. 7-101.

UMA FARSA DE FOLGAR – A APRENDIZAGEM
A CORTEGGIANO NO *FIDALGO APRENDIZ* DE
D. FRANCISCO MANUEL DE MELO

Maria José Palla

(IEM/Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa)

O teatro português tem sido pouco estudado e representado. *O Fidalgo Aprendiz* faz parte desses textos dramáticos que merecem uma análise mais profunda, não só em relação ao teatro anterior, como também à literatura portuguesa e europeia da época. Será «um monumento solitário», como diz José Oliveira Barata¹, certamente. Uma obra autobiográfica, pensamos que sim. Trata-se de uma farsa onde o autor dá grande importância à vida social em Lisboa e à hierarquia social numa espécie de «opera buffa», com música e canções entremeadas, com o ladrar dos cães, ruídos de ferragens e sons de campainhas. O musicólogo João de Freitas Branco já levantara a questão se Gil Vicente não teria sido o primeiro autor de ópera em Portugal².

O Fidalgo Aprendiz foi escrito em português entre Novembro de 1644 e início de 1646. Trata de um tema muito na moda, a obediência, a discrição e a aprendizagem das boas maneiras e da cultura para se chegar a cortesão, como tem mostrado Ana Isabel Buescu³. É também a ideia

¹ José Oliveira Barata, *História do Teatro Português*. Lisboa: Universidade Aberta, s.d., p. 190.

² “A música teatral portuguesa” in *A Evolução e o espírito do teatro em Portugal*, Lisboa, Editorial ‘O Século’, 1948, vol. II, pp. 101-126.

³ Ana Isabel Buescu, *Imagens do Príncipe, Discurso Normativo e Representação* (1525-1549). Lisboa: Cosmos, 1996.

mestre de muitas peças espanholas e italianas que D. Francisco conheceria certamente.

D. Francisco de Manuel de Melo quis, certamente como Camões, continuar a tradição de um teatro em português e utilizar a língua portuguesa num momento em que uma escolha linguística se tornava uma escolha política⁴. Muitos autores afirmam que a peça é autobiográfica e tem como objectivo agradar ao rei. Por um lado, António Corrêa de Oliveira é de opinião que Manuel de Melo desejava com esta farsa manifestar o seu anticastelhanismo⁵, opinião que não nos parece plausível pois o autor mostra o seu amor pelo teatro espanhol, a peça tem uma estrutura de influência castelhana e as lições de boa educação recordam o teatro Lope da Vega (*Madona Boba*) e de Calderón (*El Maestro de Danzar*). Existem outros autores que escrevem que Manuel de Melo teria escrito a peça para se reabilitar perante o rei⁶ e que existem semelhanças entre a sua biografia e a sua obra⁷. José Oliveira Barata é um deles⁸, assim como António da Cruz (1952), que diz que esta peça é uma dramatização da vida na corte e que certas personagens representam figuras públicas.

D. Francisco teria certamente conhecido várias peças de teatro nas quais se inspira. Podemos citar entre muitas outras a *Cortegiana* de Arellano, *A Ementita* de Erasmo, *La Dama Boba* de Lope da Vega, para a lição de poesia, *As Esposas de Windsor* de Shakespeare⁹, o *Marquês de Alfarache* de Calderón, *Il Candelaio* de Bruno Nolan para a prisão de D. Gil. Como diz muito justamente Oliveira Barata, «aquilo que se nos afigura como plágio, ou apenas imitação terá que ser compreendido à luz dos valores estéticos do seu tempo», o que acontece igualmente na pintura e na música¹⁰.

⁴ *História do Teatro Português*, tradução de Manuel de Lucena. Lisboa: Portugal, 1969, pp. 219-220.

⁵ *O Fidalgo Aprendiz de D. Francisco Manuel de Melo*, texto estabelecido, introdução e notas de António Corrêa de Oliveira. Lisboa: Moraes Editores, 1979, p. 12.

⁶ Barata, 1991, p. 195.

⁷ Teensma, Don Francisco Manuel de Melo (1608-1666), *Inventario general de sus ideas*, Groningen, 1966.

⁸ Barata, 1991, p. 196.

⁹ Esta última peça foi muito útil a D. Francisco e serviu a Molière para várias obras: *Médecin malgré lui*, *Monsieur de Pourceaugnac* e *Bourgeois Gentilhomme*.

¹⁰ Barata, 1991, p. 199

A peça em estudo foi escrita na prisão da Torre de Belém e dirigida ao rei – «a suas altezas». No entanto, não se sabe se foi representada perante o monarca, se bem que a nota que acompanha a segunda edição, datada de 1676, tenha escrito no frontispício «farsa que se representou a suas altezas». A indeterminação de denominação de auto ou farsa corresponde certamente à dificuldade em distinguir estes dois termos. O que é certo é que o escritor quis aproximá-la do género cómico ao chamar-lhe farsa e assim distingui-la da comédia. Foi editada em Lyon, em França. O nosso autor escreveu outras obras dramáticas além do *Fidalgo Aprendiz*, hoje infelizmente desaparecidas. Esta obra foi a única a chegar até nós integral, e de autoria certa¹¹. Segundo o seu autor, a peça tem três jornadas como em Lope da Vega e continuadores. As jornadas equivalem a actos, cada uma tem um «décor» diferente, cada jornada representa uma mudança de cenário levando à exposição, desenvolvimento e desenlace. A primeira é um prólogo. Para Tobella:

El dualismo de o Fidalgo Aprendiz de D. Francisco Manuel de Melo se situa no sólo dentro de la tradición derivada de Gil Vicente, sino también dentro de del entreméz español¹².

Este autor diz que, apesar das três jornadas, a peça tem «una marcada dualidade», a primeira destacando-se das outras duas que formam um bloco.

Um problema que se põe sempre em relação a esta farsa é a sua influência ou similitude com Molière. Teófilo de Braga foi o primeiro historiador a levantar a hipótese de que, em certos episódios, nomeadamente nas cenas com as lições que o protagonista recebe na primeira jornada teriam, por qualquer via, servido de fonte ao dramaturgo francês. Teria conhecido D. Francisco este escritor francês em Paris? Na verdade, Manuel de Melo esteve nessa cidade de 1663 a 1665. Teriam os dois dramaturgos trocado ideias? Corrêa de Oliveira pensa que Molière conhecia a obra lusitana¹³ e explica as razões, opinião partilhada por Afrânio Peixoto (1971). O primeiro é de opinião que Molière aproveitou a lição de Areti-

¹¹ Barata, 1991, p. 194.

¹² TOBELLA, Joan Estruch, *El dualismo de O Fidalgo Aprendiz de D. Francisco Manuel de Melo*. Paris: Fundação Gulbenkian, Lisboa-Paris, 1992, pp. 925-950, p. 931.

¹³ António Corrêa Oliveira, p. 13.

no¹⁴ e a lição de esgrima de Manuel de Melo. Georges Le Gentil não vai tão longe e evoca unicamente o tema das lições. A peça de Molière *Le Bourgeois Gentilhomme* (1670) tem, em vários passos, semelhanças com o *Fidalgo*, mas, apesar das semelhanças formais as duas peças são diferentes pela estrutura e pela finalidade. Segundo Roger Bismuth, o *Fidalgo Aprendiz*, tributário do teatro vicentino, não é realmente construído, ao contrário de *Bourgeois Gentilhomme*, uma das peças mais perfeitas de Molière¹⁵. Pensamos ser difícil fazer semelhantes aproximações. De qualquer modo, sabe-se que a corte francesa intercedeu a favor do dramaturgo quando da sua prisão. E que os autores conheciam as obras dos antepassados. O tema fulcral da peça não tem sido analisado suficientemente. Havia uma literatura de formação pedagógica. *O Cortesão* de Balthasar Castiglione (quadro de Rafael no Louvre), dedicado na primeira edição a D. Miguel da Silva¹⁶, *O Príncipe* de Maquiavel e a Bíblia, eram livros muito importantes na época e teriam sido livros de cabeceira de Carlos V. Estas leituras teriam ajudado o imperador no seu dever de homem de poder e neles podia reconfortar o seu saber. *O Cortesão* é um dos livros importantes do Renascimento, com regras e preceitos para se ser um verdadeiro príncipe, enumerando as maneiras, as condutas e a erudição. O seu texto é constituído pelo relato de quatro noites nos aposentos de Guidubaldo di Montefeltro (1472-1508), no seu palácio de Urbino¹⁷. Nele se discute a nobreza de nascimento, a fiança nas qualidades, a exigência da educação intelectual assim com o conhecimento das letras, da retórica e da música. Aconselha-se a ser prudente e discreto. A palavra discreto até tarde significou cortesão, elegante e de boas maneiras (Balthasar Gracián trata deste tema no livro *O Herói/O Discreto*). A sua semântica foi evoluindo até hoje. O rei D. Duarte, no *Leal Conselheiro*, já se preocupava em fornecer ensinamentos para se ser um verdadeiro aristocrata ou rei. O perfeito cortesão deve saber, entre muitas outras coisas, «manejar bem todo o tipo de armas, a pé ou a cavalo, conhecer as posições e movimentos vantajosos», caçar, prazer para os homens de corte, vestir-se com elegância. No que diz respeito à música, os cortesãos de-

¹⁴ António Corrêa Oliveira 1963, pp. 28, 29.

¹⁵ BISMUTH, Roger, *Réflexions sur le Fidalgo Aprendiz de D. Francisco Manuel de Melo*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1974, p. 577.

¹⁶ Mecenas de Vasco Fernandes.

¹⁷ Primeira redacção entre 1508, a segunda nos anos 1520-1521, a terceira de 1521 a 1524 e publicado em 1524.

vem saber «cantar à viola» uma música improvisada, não necessariamente com muita perfeição pois só os profissionais podiam deformar o corpo e o rosto com a execução.

Tinha-se de obedecer a várias regras para ser promovido a fidalgo ou cortesão, como vimos. Era não só necessário ter direito de sangue como ter uma cultura em vários campos. Muitos dramaturgos gozaram com este tema. Gil Vicente, por exemplo, criou a personagem de Inês Pereira que só deseja casar com um cortesão que soubesse tocar viola. Num auto anónimo quinhentista por nós estudado, o *Auto de Dom André*¹⁸, começámos a ver a importância do ensino, da aprendizagem e da obediência tratados no teatro. Nesta peça sem autor, nem data, todos têm de obedecer: a mulher ao marido, o criado ao senhor, o filho ao pai. O Ratinho quer aprender a tocar guitarra para entrar na corte. Temos uma das cenas mais cómicas da peça quando ele chega vestido de pajem e quer aprender a tocar o romance muito na moda na época: O Conde Claros, mas tem dificuldade:

Inda que morra de fome
não deixarei de aprender
porque do homem é saber
e quem não sabe não é homem (vv. 726-729)

Uma outra lição, a de esgrima, é igualmente cómica no *Auto da Barca do Inferno*, repetida no *Fidalgo Aprendiz* e no *Bourgeois Gentilhomme*. Gil Vicente enumera vários golpes, o que nos leva a crer que sabia esgrima. Vejamos Gil Vicente quando surge um Frade com a namorada e com uma espada para combater:

«Eia, sus, mui largamente,
cortai na segunda guarda.
Guarde-me Deos d'espingarda,
ou de varão denodado;
Mas aqui estou guardado
como palha na albarda.
Saio com meia espada.
Ou lá, guardar as queixadas».

¹⁸ Maria José Palla, *Auto de D. André*, leitura, apresentação, regularização, notas e glossário. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993.

Frade: «Contra sus, ora um fendente;
e cortando largamente,
eis aqui a sexta guarda.
Daqui se sai com uma guia
e um revés da primeira.
Esta é a quinta verdadeira».

No *Fidalgo Aprendiz* D. Gil também tem um mestre de esgrima. Mas não tem dinheiro, nem instrumentos para a aprendizagem. E pergunta ao Mestre:

«Que me haveis vós de me ensinar?»

e o Mestre replica:

«Que? Dous talhos sacudidos,
um mão-dobre, um alta-baixo,
três tretas de unhas abaxo
quatro panos, seis serzidos»

Como vimos, estas lições eram muito cómicas e assemelham-se. Curiosamente, António José Saraiva e Óscar Lopes não estão de acordo com estas semelhanças com Gil Vicente. Luciana Stegagno Picchio diz que está mais perto de Pêro Marques e Luís Francisco Rebello, e que D. Gil é um burguês provinciano com tendência a fidalgo. Afonso, o criado de D. Gil, possivelmente uma figura influenciada pela *comedia dell'arte* ou de outra origem italiana, está próximo do teatro humanista italiano ou francês.

Nesta peça sobre a aprendizagem não temos herói. D. Gil é o anti-herói, não tem ciência, não a quer ter e não tem meios para isso. No fim da peça é gozado e preso. Temos um tratado sobre a aprendizagem ao contrário, numa peça muito visual, vivida em Lisboa, com muitas indicações no que diz respeito ao traje, à vida quotidiana e psicológica nesta cidade. D. Gil não é autor de nenhum feito notável. Afonso, o criado de D. Gil, é uma figura próxima do teatro humanista italiano e francês. Tem setenta e três anos e é ridiculizado como os velhos no teatro.

A obra de D. Francisco Manuel de Melo apresenta sinais do barroco peninsular da Contra-Reforma na deformação e no dinamismo das formas estéticas. D. Francisco foi formado pela escola jesuítica, o que pressentimos na sua obra, nas classificações, distinções e articulações dos assuntos. Deu mais relevo aos modernos do que aos antigos, processo frequente nos contemporâneos espanhóis. Segundo Menéndez y Pelayo, foi «o homem de mais engenho que produziu a península no século XVII à ex-

cepção de Quevedo»¹⁹. Fidelino de Figueiredo é de opinião que a peça em estudo constitui «a mais completa vocação crítica do seu tempo». D. Francisco Manuel de Melo constrói o *Fidalgo Aprendiz*, uma peça de 1066 versos, com uma grande variedade de retratos sociais, com a preocupação de explicar de onde vêm, como são, como se vestem. Podemos imaginar retratos de nobres do século XVII, aristocratas, criados, velhos, de busto, a olhar para nós, ou de três quartos, lembrando retratos de Velázquez, como nos mostrou António Camões Gouveia. Ou mesmo a *Ronda da Noite*, de Rembrandt, da mesma data, nas personagens estáticas e em movimento, na luz, penumbra e na escuridão. O artigo engenhoso de António Camões Gouveia, «D. Francisco Manuel de Melo, um nobre pintor de nobres»²⁰, é um texto muito hábil que associa a pintura portuguesa à literatura,

D. Francisco Manuel de Melo é um homem apto à pintura em tela aristocrática». E este autor desenvolve o seu artigo tratando ora como se estivesse a escrever, ora como se tivesse a pintar. Diz ainda «sem dúvida ele era um nobre entre os nobres, um pintor que vivia entre os seus modelos, não deixando de se igualar a ele em muitos aspectos»²¹.

Pintar um retrato era uma moda na época. D. Francisco pinta o centro de Lisboa, fá-lo com as suas personagens, pensemos em D. Beltrão vestido de cortesão, ou em D. Gil chegando a assobiar, «vestido de por casa, gualteira, balandrau, chinelas e um pito ao pescoço», o Mestre de esgrima com grandes guedelhas, colete de arte, espada muito comprida e embuçado como valente, ou o Mestre de dança muito polido, fazendo medidas, ou o poeta, um estudantão muito sujo e muito mal vestido. Podemos ainda acrescentar Afonso, no exórdio, proferindo o prólogo vestido à portuguesa antiga, com botas, barbas, festo, pelote, gorra, espada e talabarte.

O clímax situa-se num clima de chamuscas, «linterna de furta fogo» à noite, com uma personagem embrulhada numa mantilha branca, uma ou-

¹⁹ Menendez y Pelayo, *Historia de la ideas estéticas en España*, vol II, p. 416.

²⁰ António Camões Gouveia, “D. Francisco Manuel de Melo um nobre pintor de nobres” Ferreira do Zêzere: [s.n.], 1986. *Separata do Boletim de Estudos Históricos e Etimológicos*, Ferreira do Zêzere, [s.n.], 1986, vol I, pp. 43-61, p. 47.

²¹ *Idem*, p. 48.

tra numa capa negra com um pedaço de morrão na mão. Num final em movimento, com disfarces, jogos de luz e escuridão as pessoas confundem-se, trocam-se, surgem tochas, realizando um turbilhão barroco. Estamos no âmbito dos subentendidos com uma agitação muito plástica.

«D. Gil tornou-se carvão!
Homens que vos enxeris
na corte como em sigorna
vede bem no que se torna
qualquer fidalgo aprendiz».
«Oh que grande escuridão
que esquinas tão carregadas»

Não posso deixar de lembrar um pintor português praticamente desconhecido, contemporâneo de D. Francisco Manuel de Melo, Diogo Pereira, descoberto por Vítor Serrão que o estudou e já o mostrou nalgumas exposições, pintor de quadros com incêndios, certamente tocado pela revolução de 1640. Tanto o dramaturgo como o pintor (Monsiu Desideriu) interessam-se pelo fogo e é interessante estabelecer fazer o paralelismo entre o teatro e a pintura. Vanessa Fragoso fê-lo no capítulo «Ut pictura theatrum»²² da sua tese de doutoramento defendida na Universidade Charles-de-Gaulle, em Janeiro de 2011, sem conhecer a peça aqui estudada. Diogo Pereira encontra-se em muitas colecções privadas. Diogo serve-se do tema da antiguidade, ao contrário do dramaturgo que situa a sua peça em Lisboa.

Nótulas comparativas e conclusivas

Respeito das regras de unidade de lugar (Lisboa), de tempo (24 horas) e de acção (concentrada em D. Gil).

Versificação de arte menor e de rima consonântica.

²² «Hormis les influences stylistiques variées que nous avons soulignées précédemment, les œuvres de Pereira semblent aussi suivre les tendances théâtrales de l'époque», in «Le sentiment de nature dans la peinture 'baroque' portugaise: de Baltazar Gomes Figueira (1604-1674) à Joaquim Manuel da Rocha (1727-1786)». Université Charles-de-Gaulle Lille 3, Ecole doctorale Sciences de l'Homme et de la Société Centre de Recherches IRHIS – UMR 8529, Institut de Recherches Historiques du Septentrion, p. 171.

Predominância da quadra (abba) equivalente à redondilha castelhana e à quintilha.

Tradição versus inovação.

Canções e romances velhos. D. Gil tem voz de falsete.

Brites deseja encontrar um marido que saiba falar português enquanto a Inês Pereira quer um cortesão que saiba tanger viola.

Há nomes que encontramos noutras peças, Paiva é o moço da *Comédia de 8 figuras* de Chiado e Beltrão de Beltrane da comédia italiana.

Provérbios, anexins, língua popular, erudita e versos muito semelhantes aos de Gil Vicente.

Comédia de carácter predomina sobre o cómico da peça.

Encontramos diversidade, equilíbrio e desequilíbrio, integração e dispersão assim como muitos ruídos (assobia, campainhas, ladrar dos cães, serenata).

Peça aguda, pronta de engenho e de enganos.

Vocabulário relativo à luz e à noite, ao branco e preto, à luz e às trevas.

O PAPEL DA MÚSICA NO TEATRO PORTUGUÊS DO SÉCULO XVII

David Cranmer

(CESEM/Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa)

Mestre: Há em casa algum laúde?

Afonso: Não há mais que um birimbau.

Eis a pergunta do Mestre de Dança e a resposta de Afonso, na primeira jornada de *O Fidalgo Aprendiz*. Neste diálogo, D. Francisco Manuel de Melo faz referência não apenas a estes dois instrumentos – o alaúde e o berimbau, o primeiro associado a gente culta, o segundo a gente humilde, sobretudo aos negros¹ – mas igualmente à harpa, conotada, sobretudo, com o culto divino (numa época em que o órgão ainda era relativamente raro nas igrejas), e com o sistro e cascavéis, instrumentos de percussão que fazem um tinido quando abanados, associados às camadas sociais mais baixas. De facto, este “auto” ou “farsa” está repleto de música e referências musicais:

1. Na primeira cena Afonso descreve D. Gil como “Morto por ser namorado / contrabaxo e trovador” (vv. 31-32);
2. Entre os mestres previstos para visitar a casa, para além do de dança, está o “Mestre de solfa” (v. 186), uma referência à técnica de solmização que o professor de música provavelmente iria ensinar;
3. Ao Mestre de dança D. Gil pergunta que danças sabe. O Mestre responde: “U[m]a alta, um pé-de-chibau, / galharda, pavana rica,

¹ Bluteau, Raphael, *Vocabulário portuguez e latino*. Coimbra: No Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 10 vols., 1712-28, II, 125.

- / e nestas novas mudanças.” (vv. 263-64). D. Gil pergunta adicionalmente se sabe as danças populares do “sapateado, / o terole-ro, o vilão, / o muchachim” (vv. 268-70);
4. Na 2ª jornada Brites pergunta a D. Gil se “tange” alguma coisa. Descobrimos que toca (“tange”) viola ou guitarra (estes dois sinónimos são usados indiscriminadamente na peça), pois acaba por acompanhar a sua própria voz.
 5. Brites pergunta igualmente se D. Gil canta. Este responde que não “de anjo mas canto”. Ela pergunta o registo, “a baxo ou a tenor?” (v. 563). D. Gil responde: “Dos altos era eu amigo / mas hoje só tem louvor / o falsete”, aparentemente uma referência à mudança de voz – que como moço cantava naturalmente as notas mais agudas, mas agora só usando o registo de falsete. Parece que D. Gil não cantava nada bem, pois sempre que começa uma canção, Brites interrompe-o;
 6. Pouco antes do fim do drama, Afonso sugere “vamos à chacoina”, isto é, “vamos terminar”, pois esta dança era usada por vezes para concluir uma peça teatral.

Em *O Fidalgo Aprendiz*, D. Francisco Manuel de Melo revela muitos aspectos da vida musical do seu tempo, assim como o seu conhecimento do mesmo. No entanto, a procura de referências noutras peças teatrais do século XVII não é fácil. Ao que parece, não sobreviveu até aos nossos dias qualquer partitura de música cénica do século em causa, e mesmo os textos literários disponíveis das próprias peças são bastante escassas. Assim, nesta comunicação, as observações basear-se-ão num número bastante reduzido de textos em português, e sobretudo em textos de autores portugueses escritos em espanhol.

Começando pelas obras em português, no presépio, *Pratica de tres pastores, a saber Rodrigo, Loirenço e Sylvestre*, eventualmente da autoria de António da Estrela, editada pela primeira vez em 1626, senão antes, existem referências a dois instrumentos: a gaita-de-foles e a rabeca, sendo este último provavelmente o que hoje em dia se designa por violino. Rodrigo canta duas cantigas no curso da peça, ambas com a estrutura ibérica habitual de coplas com estribilho. No *Auto e Colóquio do nascimento do menino Jesus*, de Francisco Lopes, publicado em 1646, as indicações cénicas referem várias vezes que uma ou outra personagem canta uma canção, sem dar, contudo, o texto cantado. No auto anónimo *das padeyras, chamado da fome, ou do Centeyo, & Milho*, editado por António Alveres,

em 1638, o diabo Palurdam apresenta uma cantiga final, solicitando que se cante a mesma. É constituída por doze versos, sem refrão.

O Auto del nacimiento de Christo y edicto del emperador Augusto Cesar, escrito principalmente em espanhol, mas com uma personagem, Mendo Ratinho, que fala um dialecto nortenho de português, contém 3 canções, duas das quais com uma estrutura de coplas com estribilho. Encontram-se três vezes nas indicações cénicas uma referência a “caxas”, isto é, tambores militares. Como veremos adiante o uso de “caxas” é bastante característico do teatro espanhol.

Vários dramaturgos portugueses, durante a ocupação espanhola de Portugal, e depois, quer em Portugal, quer em Espanha, redigiram as suas peças exclusivamente em espanhol. No que diz respeito a António de Almeida, as suas “*famosas comedias*” *La verdad escurecida* e *El hermando fingido*, publicadas em Lisboa em 1651 e 1654 respectivamente, não possuem qualquer referência à música. É o mesmo caso na comédia famosa *Non plus ultra amar por fuerza de estrella, y un portugues en Ungria*, de Jacinto Cordeiro. No entanto, em *El juramento ante Dios, y lealtad contra el amor*, do mesmo autor, encontra-se uma utilização moderada da música mais típica do teatro espanhol do *siglo de oro*: por um lado, nas didascálias, duas referências ao uso de “caxas” e uma a “trompetas”, e, por outro, a inclusão de canções. A certo momento na primeira jornada, Beatriz canta várias vezes, o que incomoda o Duque; na segunda, Fabio e Elvira cantam por convite do Rey e da Infanta.

Devido à disponibilidade de um número mais elevado de textos da sua autoria, exclusiva ou em parceria com outros dramaturgos, bem como a maneira variada que usa a música, focarei um pouco no teatro de João de Matos Fragoso. Das 21 comédias examinadas, apenas em três – *Riesgos, y alivios de un manto*, *Con amor non hay amistad* e *Callar sempre es el mejor* – falta por completo qualquer referência a música.

Na esmagadora maioria das peças, para anunciar algumas das entradas de membros da realeza e alta nobreza, assim como de líderes militares, as didascálias referem o uso de “caxas e clarines”, isto é, tambores e trombetas. Mais raramente estes instrumentos ouvem-se à distância. Em *Lorenzo me llamo. Por otro titulo: el carbonero de Toledo* uma das personagens é um tambor holandês, que a certo momento entra em cena “con su caxa debaxo del brazo”. Porém, não são só os “clarines” ou “trompetas” – uma designação equivalente – que têm um uso bem definido. É o caso, igualmente, das “chirimias”, isto é, charamelas. Os vários membros da família das charamelas faziam parte da chamada “música alta”, instrumentos com um som mais volumoso, usados especialmente ao ar livre,

por contraste com a “música baixa” de flautas e instrumentos de cordas. Durante o Renascimento eram bastante usados para procissões e para acompanhar os actos de reis e nobres, tendo sido gradualmente substituídas por trompetas durante os séculos XVII e XVIII. Pelo contrário, nas peças *Los vandos de Rabena*, *y fundacion de la camandula* e *El Fenix de Alemania*, *vida y muerte de S. Cristina*, são usadas muito especificamente associadas à aparição de anjos.

Outros instrumentos são igualmente referidos em algumas comédias. Em *El hijo de la piedra*, conforme as indicações cénicas no início da 3ª jornada, os camponeses entram em cena “cantando con cañas, y cuerdas”, sendo as “cañas” aparentemente uma designação para flautas de pã. Na mesma jornada há uma referência a um organista. Em *Los vandos de Rabena*, Garrote diz a Julia, na segunda jornada, “Yo tocaré la guitarra / toca tu la castañeta”, pois vão tocar a dança popular a xácara. Parecido é um excerto de *El sabio en su retiro*, y *villano en su rincon*, *Juan Labrador*, quando o gracioso, Martín, diz a Tirso “Prestenme unas castañuelas, / que quiero baylar: tocadme / el Villano”, sendo “El Villano” uma canção dançada popular, talvez a mesma que o Villão, dança referida em *O Fidalgo Aprendiz*. Pouco depois é mencionada a dança “la gallarda”, mais associada ao período renascentista, mas ainda em voga nas primeiras décadas do século XVII, também mencionada na farsa de D. Francisco Manuel de Melo. Em *La venganza en el despeño*, y *tyranno de Navarra*, são referidas *las folias*, uma dança popular. Conhecida por toda a Europa como “La folia d’Espagne”, embora muito possivelmente de origem portuguesa, a sua melodia era improvisada por cima de um baixo fixo e repetido.

O número de canções indicadas no teatro de Matos Fragoso é bastante variável. Algumas comédias não as têm, pura e simplesmente, enquanto outras possuem várias, chegando a oito em *O sabio en su retiro* e *El redemptor cautivo*, escrito em parceria com o dramaturgo Villaviciosa. Na segunda jornada desta última peça há referências a música litúrgica – hinos e *Kyrie eleison*. A determinado momento, o muçulmano Hazên observa: “me hogara / de oír cantar los motetes / de la Musica Española, / que confieso me divierten”. Os motetes eram obras polifónicas liturgicamente livres, mas que nesta época substituíam muitas vezes um ou outro momento do Próprio da Missa. Na última cena de *Caer par levantar*, *San Gil de Portugal*, chega-se mesmo a cantar o hino *Te Deum laudamus*.

Acontece com uma certa regularidade que, no elenco de personagens, no início do folheto, estejam incluídos ou Músicos ou Música, mas mesmo sem esta indicação, um ou outro pode aparecer, de repente, no meio da comédia. De um modo geral, o primeiro denomina músicos que

entram em cena, enquanto a segunda refere música vocal cantada dos bastidores. Estas intervenções de fora de cena têm tendência para comentar, mesmo que indirectamente, os eventos encenados no palco. Têm um efeito curioso – sons, como se fossem de outra dimensão, são ouvidos subitamente. Às vezes são interrompidos por um breve discurso, a seguir ao qual são ouvidos mais uma vez.

Passamos, por último, a uma publicação de grande importância em termos quer da história do teatro, quer da história da música: *Musa entretenida de varios entremeses*, de Manoel Coelho Rebello. Publicada originalmente em 1658, com uma segunda edição em 1695, este volume é constituído por 25 breves entremeses, maioritariamente em espanhol, mas em alguns casos em português, ou uma mistura.

Dos 25 entremeses, cinco não têm qualquer referência a música. A grande maioria dos restantes termina com música, cantada, dançada ou ambas. O entremez VII, *El ahorcado fingido*, explica-nos em parte esta distribuição:

ó sea en baile, ó pancadas,
todo el entremes se acaba.

É precisamente àqueles que terminam em pancadas que costuma faltar a música.

Tratando-se de um género diferente da comédia, mais leve em termos de conteúdo, é natural que a música seja tratada, ainda que parcialmente, de uma forma diferente. O uso de trombetas e tambores, por exemplo, é raro. Pelo contrário, são bastante comuns as danças, especialmente para terminar. Alguns dos entremeses incluem canções com sílabas sem sentido, usadas apenas pelo seu efeito sonoro. No Entremes I, *del alcalde, mas que tonto* ouvimos:

Dinguilin
Guilindin guilindona dinguin lidin
Galandan galandin galandona
Din guilindin

Na canção final do mesmo entremez: “tengale, tengan”. No Entremes III, *de hum almotacel borracho*: “Le, le, alalilalle”. No Entremes XXI, *del çapatero de viejo, y alcalde de su lugar*, as três personagens concluem com uma canção, em que cada um canta uma estrofe terminando em “chirimilicon”.

Mais uma vez são referidos nestes entremezes diversos instrumentos e danças: no Entremes XI, *de dous cegos enganados*, a sanfona, um instrumento especialmente associado aos cegos nesta época; a *vihuela* (viola) aparece em vários; há *castañetas* no Entremes XXIII, *el enredo mas bizarro, y historia verdadera*; e no último entremez, na preparação do baile final, três das personagens mencionam o instrumento que vão tocar: o pandeiro, as castanhetas e a guitarrilha. Dois dos entremezes fazem referência à chacona. No caso do Entremes XXII, *das padeiras de Lisboa*, termina com esta dança. O Entremes VI, *do negro mais bem mandado*, tem um episódio curioso em que dois soldados dão um tambor ao preto, referido no título, que começa a tocar e dançar, repetindo ritmicamente as palavras “Corpus Crisi”, só um exemplo do crioulo que ele fala.

Nos entremezes que possuem canções, geralmente existe apenas uma, mais frequentemente no fim, e só em quatro casos há duas. Às vezes são denominadas “coplas”. Algumas têm refrão, outras não. No Entremes XVII, *de castigos de un castellano*, encontramos um raro exemplo de um dueto bilingue, entre Ratinho, um português e sua mulher espanhola, cada um a cantar na sua respectiva língua. Num dos quadros do dueto, Ratinho, deliciado pelo canto da sua mulher observa:

Cantais como hum ruisenhol,
Ut re mi re mi fa sol.

Este último verso é um exemplo de uma melodia solmizada. É com estas sílabas que um Mestre de solfa teria ensinado esta melodia a D. Gil.

Como diria Afonso a D. Gil, “vamos à chacoína”. Desde a Antiguidade que o teatro e a música se associam. Não nos deve surpreender a existência de música no teatro português do século XVII, quer no que toca a referências à arte musical, quer a momentos musicais integrados no tecido das próprias peças. O que não nos podemos esquecer, no entanto, é que o texto teatral é sempre um texto orgânico e não fixo. O encenador interpreta o texto para apresentar ao público, fazendo parte deste processo de preparação uma série de decisões que dizem respeito ao papel da música na sua encenação. Os textos examinados aqui são todos textos impressos seiscentistas, publicados sobretudo para leitura em casa. Não são guiões usados no teatro. Indicam não o que se dizia e fazia no palco, mas o que teria sido possível dizer e fazer, sujeito sempre às decisões e caprichos dos envolvidos numa determinada produção.

No Mundo da Poesia

AMOR E SEDUÇÃO NA “TUBA DE CALÍOPE” DE FRANCISCO MANUEL DE MELO

Anabela Galhardo Couto

(Facoltà di Lingue e Letteratura – Università degli studi della Tuscia)

O talento multiforme de Francisco Manuel de Melo emprestou ao tema do amor matizes muito diferenciados. Da concepção pragmática do amor enunciada em *Carta de Guia de Casados* ao cinismo expresso em algumas composições de teor irónico, uma variedade de posições vai sendo assumida face a este tema chave da experiência humana.

Na presente comunicação incidir-se-á a atenção no conceito de amor veiculado num conjunto de composições poéticas seleccionadas de *Obras Métricas* (Francisco Manuel de Melo, 1665) e mais especificamente de “A Tuba de Calliope. Quarta Musa do Mellodino”, integrada no volume II intitulado *As segundas Três Musas do Melodino e segunda parte dos seus versos inculcados*.

Prosseguindo a tradição lírica peninsular, os poemas de amor constantes em “A Tuba de Calíope” convocam o edifício do amor idealizado, de procedência cortês, petrarquista e neoplatónica, que no Barroco se exacerba pulveriza e cristaliza para finalmente ter o seu canto do cisne quando a aura de absoluto que o envolve começa a ceder o passo ao amor relativizado e cínico da era do Iluminismo.¹

Como se sabe, esse filão do amor idealizado, herança remota do amor fino medieval, embora tendo sempre convivido com outras expressões mais truculentas e sensuais do sentimento amoroso, ocupa um lugar

¹ Sobre esta trajectória do amor idealizado cujo edifício conceptual, temático e formal sofre um processo de exacerbação e de desintegração no período barroco ver o nosso estudo *Uma Arte de Amar: Ensaio para uma Cartografia Amorosa* (Lisboa, 101 Noites, 2006) Cap. II.

particularmente importante na tradição lírica peninsular e na Cultura Ocidental, como defenderam, entre outros, Octávio Paz no belíssimo ensaio *La Llama Doble. Amor e Erotismo* (Octávio Paz, 1993). Essa matriz do amor idealizado coincide com a cultura literária do amor a que se convencionou chamar “cortês” ou “galante”. Falamos de uma cultura amorosa que em articulação com uma vida mundana e de salão, não só exprime o sentimento de amor, como cultiva a sua exegese, não só faz do amor-paixão objecto de aventuras, como vê nele ocasião de debate, comprazendo-se a dissecar as subtilezas duma casuística do coração.

Mantendo-se mais ou menos estável ao longo de vários séculos até ao período barroco, essa tradição expressa-se mediante um corpo bastante homogéneo de conceitos, expressões, figuras e *topoi*, delineando uma retórica e uma filosofia amorosas de contornos peculiares, que percorre transversalmente vários géneros literários: a poesia, a novelística, a epistolografia e os géneros didácticos, como os tratados ou as disputas. Sobrevivendo, pois, em formatos variados e com modulações específicas, tal cultura de amor manteve no seu núcleo central um conceito de amor puro e desinteressado, fonte de enobrecimento e de aperfeiçoamento do amante, onde o sofrimento desempenha um papel fundamental enquanto factor de purificação do afecto.²

Em articulação com tal conceito de amor, ao longo do tempo foi-se constituindo uma espécie de casuística amorosa que cobre uma variedade de situações, comportamentos, posturas e rituais amorosos convencionais, tais como: deliberações de amar, oferta e apresentação de serviço, razões para não ter falado, queixas pela crueldade da dama, ou pela sua ausência, acusações de inconstância, etc. É assim que temas como o tormento e as contradições do amor, o sofrimento da saudade, a constância, o ciúme, o favor, o rigor da amada, o encarecimento da amada, a submissão do amante vão-se impondo como os lugares de passagem obrigatória de uma cartografia amorosa hipercodificada que a época cultivou.

A partir da reelaboração de materiais herdados dos períodos precedentes, essa cartografia amorosa plasma-se num elenco de motivos e expressões que partem do repertório elementar do petrarquismo para o enriquecer e alargar. Povoados de “perpétuas chamas”, “ardentes suspiros”, “olhos de luz”, “faces de rosa”, “dentes de pérolas”, “laços”, “ca-

² O tema dos desenvolvimentos do amor cortês no caso específico da Península Ibérica é tratado por Alex Parker em *The Philosophy of Love in Spanish Literature*, (Edinburgh, Edinburgh University Press, 1985).

deias” esse repertório é explorado até à exaustão pela generalidade dos poetas barrocos, constituindo-se como sistema da comunicação amorosa.

Convém frisar que este edifício corresponde a uma erótica espartilhada entre o sujeito-do discurso-masculino-que ama, e o objecto-do discurso-feminino-ser amado. Totalmente centrado no sentimento do sujeito-amante, invariavelmente identificado com a figura masculina, este edifício reserva à figura feminina o papel de musa inspiradora, objecto mais ou menos inacessível de amor, e pretexto para o canto de exaltação lírica do sujeito, convertendo-a em hipótese quase inútil.³

Exímio conhecedor de tal gramática amorosa, o Melodino convoca uma panóplia de temas e motivos pertencentes a essa tradição literária, que o poeta maneja de forma hábil e inspirada.

Efectivamente, na “Tuba de Calíope” afloram alguns dos lugares-chave dessa cartografia amorosa: o tormento amoroso, a ausência, o encarceramento da amada, a acusação de crueldade ou de ingratidão da dama, o agradecimento de um favor, o encómio da amada são temas que se sucedem na “Tuba” e se combinam com motivos e imagens convencionais como os olhos de luz, os dentes de pérolas da amada ou os laços com que Amor aprisiona o Amante.

Contudo, embora marcados por estratégias e procedimentos convencionais, muitos desses tópicos ganham à luz do tratamento emprestado pelo Poeta Melodino uma delicadeza e uma profundidade que lhe reservam um lugar singular no Parnaso Lusitano. Passemos em revista alguns desses tópicos.

Amor Puro e Sofrimento

Expressões como “Fé tão pura”, “limpo amor” (Francisco Manuel de Melo: 1665, 17) são expressões que consagram definitivamente o amor da “Tuba de Calíope” na esfera da pureza idealizada.

³ O discurso amoroso hegemónico reserva à figura feminina o papel de objecto passivo de desejo e à figura masculina o papel de sujeito, confirmando a teoria da filósofa Irigaray que sustenta que toda a teoria do sujeito foi sempre apropriada pelo masculino. Para um maior desenvolvimento deste assunto ver de Catharina Eldfeldt e Anabela Galhardo Couto, *Mulheres que Escrevem, Mulheres que Lêem* (Lisboa, 101 Noites, 2008) 75-85.

Indissociável desse conceito de amor puro e pedra angular do edifício do amor idealizado, o sofrimento é também uma constante na “Tuba de Calíope”.

Antes de mais, no seguimento da tradição lírica peninsular, impõe-se o sofrimento como forma de enobrecimento e de purificação do afecto: “amor tanto nas penas se melhora” (Francisco Manuel de Melo: 1665, 5) declara explicitamente o sujeito poético do Soneto IX “Ausência breve mas saudosa” ao conceder à dor o papel de aperfeiçoamento do sentimento amoroso.

O tormento de amor é aceite voluntariamente pelo amante como uma dádiva heróica de si mesmo e o preço a pagar por um amor tão elevado. Conjugando a defesa do martírio amoroso com o tópico do encarecimento e da superioridade da amada, diz, a dada altura, o poeta:

Mas vendo as graças por quem vou perder-me
Meu martírio engrandeço, e alegre em ver-me
Morro sem maldizer tais tiranias. (soneto LXVI, p. 34)

Quinta-essência desta retórica amorosa assente no culto da dor, por vezes convertida em artifício galante, é o soneto “Alegria custosa”. Correspondendo a uma situação tipificada de agradecimento de um favor, explorando um tópico muito tratado na época, o sujeito mostra-se incapaz de receber com alegria o favor tão esperado da amada, habituado que está ao tormento:

Senhora, se com lágrimas convinha
Sentir somente o mal, e agora o canto
É digno de outra gloria verdadeira,

Não cuideis que é fraqueza da alma minha
Mas que de costumada sempre ao pranto,
Não sabe festejar doutra maneira. (Soneto XXXIII, p. 17)

Insistentemente desenvolvido é também o tema da ausência. A dor da separação, tópico obsessivo da poesia maneirista e barroca, conforme Aguiar e Silva apontou,⁴ aflora com frequência na “Tuba de Calíope”, por

⁴ Remontando à tradição do canto feminino, o tópico da ausência é obrigatório na lírica maneirista e barroca conforme subscreve Aguiar e Silva no estudo fundamental – *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, (Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971).

vezes expressa mediante os jogos de antítese que a estética da época consagrou. É desta forma conceituosa e artificial que o sujeito poético declara à sua amada a dor da saudade que o afronta:

Senhora, neste breve apartamento
 Bem conheço, por mais que à dor resista
 Que sempre o não estar à vossa vista
 É sempre estar à vista do tormento (Soneto IX, p. 5)

Porém, associado ao sentimento agudo da privação da liberdade e a um fundo de desencanto e pessimismo existencial que infundem a poesia de Francisco Manuel de Melo, os tópicos do martírio amoroso e da saudade assumem muitas vezes colorações particularmente mais agudas e profundas.

Lançando mão do tópico da invocação da natureza que explora de forma original, o soneto XLVII “Amor peor estado”, dirigido à amante Filis, apresenta o sujeito poético dramática e profundamente isolado na sua dor, sem dispor sequer do consolo ou sossego que o final do dia – enquanto acalmia e apaziguamento da acção – traz habitualmente à natureza – rio, prado – e ao comum dos mortais – Marinheiro, Príncipe, Pastor, Aventureiro. O entardecer como que pôs tudo em sossego, menos o sujeito amoroso mergulhado na “guerra” que a sua inquietação essencial e permanente lhe proporciona. Diz o soneto:

Repousa essa ribeira entre a frescura
 Dorme o Prado (...)

Prosseguindo adiante

Em doce sono o Lavrador cansado
 Do trabalho se esquece. O Marinheiro
 Jaz, sem temor das ondas descuidado.

O Príncipe, o Pastor, o Aventureiro
 Logram da paz, que falta ao meu cuidado
 Tal guerra lhe fazeis, por verdadeiro. (Soneto XLVII, p. 24)

Caso único de destino solitário e sem solução, o isolamento do sujeito atinge proporções cósmicas, ganhando um estatuto ontológico.

Numa variante que estabelece o contraste entre a mansidão alegre e livre das águas do Tejo e o aprisionamento pungente do sujeito poético,

irremediavelmente separado do ser amado diz, noutra ocasião, o amante, tomando o rio Tejo como interlocutor:

Ditoso tu, que vês o que eu não vejo
Ditoso tu que vás adonde queres
(Soneto XXII, p. 12)

Mais convencionais parecem ser as acusações contra a crueldade e a ingratidão da amada e a dor que lhe vem associada, tal como sucede no Soneto XLV “De um Retrato”, ou no Soneto LX “Cada amor é seu esgarmento”, em todo o caso sempre tocadas de uma tonalidade nostálgica repassada de um sentimento de privação:

Que queres mais de mi, Ídolo ingrato?
Solta-me e tornarei à triste vida:
Porque desta cadea nunca erguida
Não cuideis que tão cedo me desato. (Soneto LX p. 31)

Encómio da Amada, Retrato, Crueldade

Qual o lugar que os sonetos amorosos da “Tuba de Calíope” reservam à representação feminina?

Aparentemente a imagem feminina que ali domina distancia-se da visão da mulher apresentada por Francisco Manuel de Melo em outros lugares das *Obras Métricas*, por exemplo, na “Sanfona de Euterpe” na carta “A Dom Antonio Alviz da Cunha, na ocasião de seu casamento”. Nesta carta o Autor considera a mulher “animal fraco e imperfeito, de frágil ser e entender”. (Francisco Manuel de Melo: 1665, Vol. II, p. 97).⁵

Mas, enaltecimento e rebaixamento da mulher são as duas faces da mesma moeda, conforme Virgínia Woolf ou Simone de Beauvoir não se cansaram de advertir e a “Tuba de Calíope” convoca os tópicos-chave do enaltecimento feminino, enredando a figura da amada numa superioridade convencional.

A amada que se destaca em filigrana da “Tuba de Calíope” inscreve-se no espaço da utopia e no plano da eternidade, conforme, desde logo

⁵ Referimo-nos obviamente ao conhecido argumento defendido por Virgínia Woolf em a *Room of one's own* e por Simone Beauvoir em *Le Second Sexe*, Vol. II, Cap. Les Mythes.

atestam os nomes que sucessivamente a designam, de claras ressonâncias míticas ou literárias: Flora, Cíntia, Clóris, Lisis.

Mulher inalcançável, a amada situa-se numa dialéctica vertical a uma distância vertiginosa do sujeito que para a tentar atingir tem de dar provas de uma ousadia sem limites, inevitavelmente redundando em queda e fracasso. É assim que, tomando o seu próprio pensamento como interlocutor se interroga, a dada altura, o sujeito:

Como voaste, ou cego, ou atrevido,
A impossível tão grande, ó pensamento?
O vento te levou, cais do vento,
Vento foste ao subir, vento és caído. (Soneto VIII, p. 5)

Criatura bela e superior de atributos astrais – “celestial sembrante”, “lágrimas celestes”, “olhos soberanos”, são expressões que se sucedem a qualificá-la – a amada ascende metaforicamente ao plano da divindade. Objecto de desejo inacessível, o ser amado impõe-se como entidade soberana, de contornos vagos, por vezes perspectivada numa fusão panteísta com a natureza.

No soneto intitulado “Vinda desejada” a aparição de Clóris repõe a paz e a harmonia numa natureza em fúria:

Bramava o Mar e está contente agora;
Trocou-se o Vento em aura sossegada.
Despiu-se o Céu da sombra carregada,
E o manto azul vestiu, da branca Aurora.

O último terceto desvenda o mistério da metamorfose e da acalmia da natureza identificado com o surgimento de Clóris espalhando em seu redor poderes e efeitos benéficos:

Quem pode melhorar o mundo junto?
Mas eu adonde estou, que ignoro tanto?
Se Clori apareceu, que mais pergunto? (Soneto XXVII, p. 14)

É de notar que a par do elogio à amada Clori, e a seu pretexto, o poema exhibe, uma vez mais, a solidão existencial do sujeito, ignorante e arredado da cena aprazível que se desenrola onde ele não está.

Retrato da amada

Aflora o tópico do retrato da amada, pedra angular do edifício cortês e emblema tradicional da passividade feminina, que faz do poder de olhar apanágio da condição masculina.

A descrição pormenorizada da beleza da amada, condensada no seu retrato, é, como se sabe, um dos temas mais caros ao discurso lírico, de Petrarca a Camões, a Lope de Vega, etc. Dos olhos de safira aos cabelos de ouro e luzes, dos dentes de pérolas, à boca de rubi e às faces de rosa, assim se foi compondo o retrato metafórico da amada, que, no barroco cresce em pormenor e em sensualidade.

Curiosamente, embora invocando por diversas vezes o retrato, os sonetos amorosos da “Tuba” representam a figura feminina de modo vago e fugidio, plasmada numa anatomia fantasmática, sem pormenor, em contraste com muitos dos retratos da autoria de vários poetas da mesma época que se deleitaram na descrição minuciosamente voluptuosa do corpo feminino.

A beleza é ali um dado de partida, sempre afirmada, mas não descrita.

Frequentemente, de modo convencional, a beleza da natureza evoca a formosura da amada, mostrando-se-lhe inferior, conforme se refere no Soneto VI, “Saudades” (p. 4) onde o brilho do sol, da aurora e das pérolas constituem pálida imagem da formosura da amada.

No tópico do retrato um lugar especial é concedido aos olhos.

Como se sabe, os olhos são peça fulcral da gramática do amor de contornos ideais, onde desempenham variadas funções: portas de entrada do amor, lugar privilegiado onde ocorre a química amorosa, factor de enamoramento, etc.

Na pena do Melodino os olhos surgem frequentemente assimilados à luz e ao sol, como habitualmente na matriz de base platónica, já que é nos olhos da amada, na luz que deles dimana, que resplandece a formosura divina.

Mas, tal como nos exemplos anteriormente apontados, também, aqui, no tratamento que Francisco Manuel de Melo confere ao tópico do retrato, se verifica quase sempre uma inflexão que desvia a atenção do objecto do desejo para o sujeito do discurso.

Veja-se o soneto XIX “Escusa-se ao Céu com a causa de seu delírio” onde o elogio à perfeição dos olhos da amada é praticamente o pretexto para a exibição do amor do sujeito poético.

Pois se para os amar, não foram feitos,
Senhor, aqueles olhos soberanos
Porque por tantos modos mais que humanos
Pintando-os estivestes tão perfeitos?

Encarecimento da amada, o soneto é também, e sobretudo, a expressão da dor da culpa do desejo: desejo de prazer que deve ser punido, numa dialéctica de crime/ transgressão/ castigo, que reconduz uma vez mais ao sujeito e à sua dor, conforme se lê no terceto final que responde à pergunta inicial:

Mas como respondeis a esta pergunta,
Que ou para desculpar o meu pecado
Ou para eternizar o meu castigo!
(Soneto XIX, p. 10)

Nos sonetos da “Tuba” a pintura da superioridade da dama e da sua beleza é quase sempre ocasião para a afirmação da infelicidade do sujeito como a sua condição essencial e para a interrogação metafísica sobre a sua condenação a um destino trágico. Tudo se centra no sujeito.

O Soneto VI, intitulado “Saudades”, congrega maravilhosamente bem o encarecimento da beleza superior da amada com a interrogação magoada sobre a possibilidade da felicidade – a felicidade de ver a amada – que aparece como uma miragem inatingível.

Serei eu alguma hora tão ditoso
Que os cabelos que Amor laços fazia
Por premio de o esperar, veja algum dia
Soltos ao brando vento buliçoso?

Verei eu os olhos, donde o sol fermoso
As portas da manhã mais cedo abria
Mas em chegando a vê-los, se partia
ou cego, ou lisonjeiro, ou temeroso?

O retrato prossegue nos mesmos moldes para terminar concluindo sobre a impossibilidade metafísica de aceder à felicidade:

Mas que espero de ver dias contentes,
Se para se pagar de gosto uma hora
Não bastam mil idades diferentes!
(Soneto VI, p. 4)

Em jeito de conclusão, gostaria de salientar que em a “Tuba de Calíope” Francisco Manuel de Melo maneja com delicadeza e elegância tópicos de uma retórica amorosa hipercodificada, de contornos idealistas. Revisitando os lugares obrigatórios de uma cartografia amorosa convencional, soube, contudo, imprimir ao tema do amor ideal um sentido de originalidade e profundidade, enquadrando-o numa filosofia agónica da existência, que lhe confere um recorte singular.

Mas, atenção, este é apenas um dos variados rostos, ou máscaras do amor que a pena do Melodino desenhava.

Bibliografia

- (1604) *Le Bréviaire des Amoureux ou Tableaux du Tombeau d'Amour*. Paris : T. Du Bray.
- (1746) *A Fenix Renascida, ou obras poeticas dos melhores engenhos Portuguezes, (...) Segunda vez impresso, e accrescentado por Mathias Pereira da Silva, 5 Vols..* Lisboa: Herdeiros de Antonio Pedrozo Galram-Miguel Rodrigues, 1746.
- AURIGEMMA, Marcello, (1973) *Lirica, Poemi e Trattati Civili del Cinquecento*. Bari: Laterza.
- BARTHES, Roland (1977) *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Éditions du Seuil.
- BATAILLE, Georges (1961) *Les larmes d'Éros*. Paris: Jean-Jacques Pauvert.
- BEAUVOIR, Simone de (1949) *Le Deuxième Sexe*. Paris: Gallimard.
- BOTELHO, Afonso (1996) *Teoria do Amor e da Morte*. Lisboa: Fundação Lusíada.
- CARVALLO, Luys Alfonso de (1602) *Cisne de Apolo, de las excelencias, y dignidad y todo lo que el Arte Poetica y versificatoria pertenece*. Medina del Campo: Juan Godinez de Millis.
- COUTO, Anabela Galhard, (2006) *Uma Arte de Amar: Ensaio para uma Cartografia Amorosa*. Lisboa: 101 Noites.
- (2008) *Mulheres que Escrevem. Mulheres que Lêem: Repensar a Literatura pelo Género*. Lisboa: 101 Noites.
- FASTEN, Leonard (1969) *The Icy Fire. Five Studies in European Petrarchism*. Cambridge.
- ESCOBAR, Gerardo (1673) *Cristaes da Alma, Frases do Coraçam, Rethorica do sentimento, Amantes desalinhos (...)*. Lisboa: Oficina de Joam da Costa.
- HATHERLY (1997) *O Ladrão Cristalino: Aspectos do Imaginário Barroco*. Lisboa: Edições Cosmos.

- FESTUGIÈRE, Jean (1923) *La Philosophie de l'Amour de Marsile Ficin et son Influence sur la Littérature Française au XVI Siècle*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- FONSECA, P. António Pereira da (1657) *Poderes de Amor em Geral e Obras de Conversaçam Particular*. Lisboa: Officina Crasbeeckiana.
- FUCILLA, Joseph G. (1970) *Estudios sobre el Petrarquismo en España*. Madrid: Insula.
- GUÉNON, S. (1984) *Visages de l'Amour au XVII siècle*. Toulouse-le-Mirail.
- MARNOTO, Rita (1981) *O Petrarquismo Português do Renascimento e do Maneirismo*. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle (1981) *Mythes de l'Éros Baroque*. Paris. Presses Universitaires de France.
- MARTINS, J. V. De Pina (1967) “A Poesia de D. Francisco Manuel de Melo”, Separata da *Brotéria*. Lisboa.
- MELO, Francisco Manuel de (1665) *Obras metricas de Don Francisco Manuel... Contienen Las tres musas. El pantheon. Las musas portuguesas. El tercer coro de las musas*. Vol. II, *As Segundas Três Musas do Mellodino e Segunda parte de Seus Versos Inculcados. Poer Dom Francisco Manuel. Contem A tuba de Calliope. A Sanfonha de Euterpe. A Viola de Thalia*. Leon de Francia: por Horacio Boessat y George Remeus.
- PARKER, A. A. (1985) *The Philosophy of Love in Spanish Literature, (1480-1680)*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- PAZ, Octávio (1993) *La llama Doble. Amor y Erotismo*. México: Seix Barral.
- PIRES, Maria Lucília Gonçalves (1996) *Xadrez de Palavras: Estudos de Literatura Barroca*. Lisboa: Edições Cosmos.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar (1971) *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos.
- WOOLF, Virginia (1991) *A Room of One's Own*. Harcourt, Brace & Company (1929).

A IRONIA MELANCÓLICA NA LÍRICA DO MELODINO

António Martins Gomes

(CHC/Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa)

Em 1940, Feliciano Ramos destaca, de forma inequívoca, os aspectos autobiográficos mais negativos na obra lírica de D. Francisco Manuel de Melo, os quais, apesar da sua maior ou menor dissimulação, considera serem elementos contributivos para uma compreensão mais abrangente do seu conteúdo:

A obra poética de D. Francisco, apesar de antilírica, deixou-nos escutar os gemidos dum homem que o destino fadou para a amargura: nela se repercute o eco duma mágoa pessoal que discretamente se dilui e esconde. (Ramos, 1940: 61)

Já em 1955, João Gaspar Simões reforça esta mesma ideia, dando a entender que a vida conturbada e incerta deste polígrafo seiscentista está especificamente ligada à sua criação literária em verso:

Não podemos separar por completo a vida de D. Francisco Manuel de Melo da génese da sua obra poética, e é esse facto, o facto de a sua vida ter sido acidentada e dramática, que enriquece, talvez, as suas poucas peças em verso que datam da maturidade. (Simões, 1955: 432)

Com efeito, estes dois excertos introdutórios *coincidem* no grau de importância atribuído à componente autobiográfica na lírica do Melodino, onde o conteúdo temático de muitos dos seus textos envolve alguns dos momentos mais negativos e amargurados da sua vida. Citemos o caso do soneto XII de *A Tuba de Calíope*, “Ora bem digo eu que sois demónio”,

no qual o próprio autor se revela e se dirige directamente em todas as estrofes ao seu amigo D. António Álvares da Cunha¹. É no último verso que se concentra o maior peso autobiográfico, quando o sujeito do poema passa a acumular a sua função com a de autor do mesmo, dando indicações conjunturais precisas acerca do espaço físico onde esteve recluso, entre 1645 e 1649, do dia da semana em que o redige e de um destinatário específico: “Torre Velha. Segunda-feira. Vosso.”

Como refere Pina Martins, em 1969, a propósito deste autor estranhamente esquecido ou menosprezado por Aguiar e Silva na sua incontornável dissertação de doutoramento *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, “o prisioneiro da Torre Velha fez da sua vida um poema, ou melhor, a sua vida está, toda ela, com o sinete de uma experiência dolorosa, nalguns dos seus poemas.” (Martins, 1969: 6)

São vários os aspectos da vida de Francisco Manuel de Melo, nascido em 1608, que podem justificar a propensão mais disfórica na sua produção lírica. Recordemos, de forma cronológica, alguns deles, ocorridos num dos períodos mais atribulados da História de Portugal, nomeadamente as últimas décadas da ocupação filipina e as primeiras da dinastia brigantina, iniciada sob os augúrios auspiciosos da Restauração e terminada com a Revolução Republicana, imbuída do sonho utópico de uma sociedade mais justa e igualitária:

- aos 7 anos morre-lhe o pai;
- aos 28 perde a mãe e a irmã;
- aos 29 é preso no Castelo de S. Jorge, reincidindo no ano seguinte;
- aos 31 é preso em Madrid (acusado de conjurar com o Duque de Bragança e de não ter denunciado as conspirações da nobreza portuguesa ao poder instituído);
- aos 35, sob a acusação de cumplicidade num assassinato, é preso na Torre de S. Sebastião (Restelo);
- aos 37 transita para a Fortaleza da Torre Velha, situada no Lazareto, junto a Caparica²;
- aos 41 é transferido para a prisão do Castelo de S. Jorge;

¹ António Álvares da Cunha é o fundador da Academia dos Generosos (1647-1668), de cuja agremiação literária Francisco Manuel de Melo também fez parte e à qual presidiu em cinco sessões.

² A *Carta de Guia de Casados*, dirigida ao seu primo D. Francisco de Melo, Alcaide-Mor de Lamego, é também aqui escrita e concluída a 5 de Março de 1650.

– aos 46, após 11 anos ininterruptos de cativo, vê comutada a sua pena de degredo perpétuo para África e é exilado para o Brasil, onde permanece três anos.

Proveniente do vocábulo grego que significa “dissimulação”, a ironia é uma figura de *tropos* que geralmente causa ambiguidade no leitor através de uma colisão verbal de elementos contraditórios e dicotômicos, sendo ainda um processo retórico em que o significado primário de um texto se confunde com o seu significado implícito³. Como refere Maria de Lourdes Ferraz, a ironia “mais facilmente se caracteriza pelo que não é do que pelo que é. Não é uma mentira [...]. Não pretende a confusão relativamente ao que quer significar, mas não evita a ambiguidade do que se diz” (Ferraz, 2000: 183).

É a partir da segunda metade do séc. XIX que a aplicação da ironia se verifica com uma maior frequência na literatura portuguesa, em autores como Camilo Castelo Branco, Ramalho Ortigão, Fialho de Almeida, e sobretudo Eça de Queiroz. Dos escassos autores que antecedem este período, Francisco Manuel de Melo é um deles. Nas suas mais diversas obras, é comum encontrarmos algumas situações irónicas quando o autor coloca em confronto unidades textuais opostas num mundo geralmente desconcertado, onde a vida é perspectivada de forma maniqueísta e impera um forte “sentimento de instabilidade e de mutabilidade” (Maravall, 1997: 209). Pelo contrário, numa sociedade organizada, onde tudo permanece aparentemente no seu respectivo lugar e mantém a sua constância, o processo irónico não funciona de forma tão eficaz.

Vejamos alguns exemplos encontrados nos *Apólogos Dialogais*. Redigida na década de 50, esta tetralogia incide sobre a crítica social e a duvidosa aplicação da Justiça, espelhando *mutatis mutandis* a experiência do próprio autor:

– nos *Relógios Falantes*, o “não belo” e modesto relógio da aldeia de Belas dialoga com o elegante e altaneiro relógio da lisboeta Igreja das Chagas, enquanto ambos aguardam pelo seu conserto numa relojoaria;

– no *Escritório Avarento*, duas moedas portuguesas conversam com duas moedas castelhanas acerca das mãos por onde passaram, situação

³ “On pourrait dire, comme le fait Wayne Booth, que l’ironie, quoique structurellement assimilable à la métaphore (et par là à la parodie), est, en termes de stratégie, “soustrayante”, qu’elle détourne le lecteur de la signification de surface; [...]” (Hutcheon, 1977: 469).

que permite denunciar a corrupção social e o fomento da guerra como instrumento ao serviço dos mais poderosos;

– na *Visita das Fontes*, o diálogo principal é mantido entre a Fonte Nova do Terreiro do Paço e a Fonte Velha do Rossio, que a visita, e durante o qual se critica a fraca devoção de alguns clérigos ou a má administração da justiça.

Por último, temos um texto teórico cuja ironia começa desde logo pelo seu título, onde uma biblioteca lisboeta se transforma em hospício: os ilustres interlocutores do *Hospital das Letras* – o diálogo mais extenso – são o filólogo flamengo Justo Lúpsio (1547-1606), o autor satírico italiano Trajano Boccalino (1556-1613), o escritor espanhol Francisco de Quevedo (1580-1645) e o próprio autor, os quais dissecam e diagnosticam “o estado de saúde” dos livros, e, de acordo com o procedimento médico, prescrevem o receituário mais apropriado para tratar as enfermidades da arte poética.

No que diz respeito ao *Auto do Fidalgo Aprendiz*, publicado em 1655, a cultura provinciana e rude de D. Gil Cogominho entra em confronto com o espaço sofisticado da grande cidade⁴. Também as *Cartas Familiares*, publicadas em Roma em 1664, e de disposição similar a um diário de prisão, estão, segundo António José Saraiva e Óscar Lopes, “tingidas de amargo sorriso” (Saraiva / Lopes, 1996, 466). E, em abono da verdade, não será igualmente uma situação irónica a elaboração, em forma epistolar, de um compêndio matrimonial por um autor que nunca se casou nem teve vida familiar?

Para ilustrar quatro tipos específicos de ironia presentes na lírica melancólica de Francisco Manuel de Melo, optámos por um número idêntico de sonetos publicados na segunda parte das *Obras Métricas*⁵, intitulada *As Segundas Três Musas do Melodino*⁶. Começemos pela leitura do sone-

⁴ Esta dicotomia espacial na narrativa sucederá também no séc. XIX em romances como *A Queda dum Anjo* (1865), de Camilo Castelo Branco, ou em *Próspero Fortuna* (1910), de Abel Botelho, cujos protagonistas se tornam mais ambiciosos e permeáveis à corrupção a partir do momento em que são “contaminados” pelo espaço diabolizante da cidade de Lisboa.

⁵ Esta obra subdivide-se, por sua vez, em três partes – A Tuba de Calliope, A Çanfonha de Euterpe e A Viola de Thalia –, e terá sido elaborada na segunda metade da década de 40, durante o seu tempo de prisão.

⁶ Segundo Pina Martins, esta obra elaborada em 1649 e dedicada a D. Rodrigo de Menezes, Presidente do Paço, é “a expressão literária autêntica de uma experiência humana profundamente sentida e vivida” (Martins, 1969: 5).

to XXII, denominado “Desgraça, inveja de tudo”, para abordar a ironia de oposição, cujo processo descreve uma situação diametralmente antagónica à experiência presente do próprio sujeito⁷:

Junto do manso Tejo, que corria
Para o Mar, que nos braços o esperava,
Jaz um Pastor, que no semblante dava
Mostras da dor que o coração cobria,

Falava o gesto quanto n’alma havia,
Que, quiçá por ser muito, ela o calava:
Mas vencido do mal, que o atormentava,
Sem licença do mal, assim dizia:

Corre alegre, e soberbo, ó doce Tejo,
Pois vives sem fortuna, de que esperes
Que encaminhe teu passo a teu desejo;

Vais, e tornas, e irás, como vieres.
Ditoso tu, que vês o que eu não vejo!
Ditoso tu, que vais aonde queres!

Neste soneto de reverberação clássica e índole bucólica é representada na sua primeira metade a imagem dicotómica de um pastor em estado de solidão e imobilidade que contempla e invoca o Tejo, cujas águas correm livres ao encontro do vasto oceano. Ao entrarmos nos tercetos, vemos o sujeito lírico a outrar-se no manso rio contemplado e a imaginar outras terras onde o seu olhar sonha desaguar, a ansiar por horizontes mais além, mas a manter-se na sua inerte solidez perante a transitoriedade do elemento líquido que flui para um futuro que o sujeito não espera vir a ter. Os dois últimos versos trazem à superfície do texto lírico a colossal distância existente entre o pastor passivo, preso ao espaço telúrico e atrás do qual o próprio autor aparenta dissimular-se, e o afortunado curso de água no seu devir cíclico e heraclítico ao longo de um mundo sem fronteiras.

Neste sentido, a presença do rio como pano de fundo lírico pode ser interpretada como uma metáfora da liberdade e uma antítese do estado de intranquilidade e parálise tanto do sujeito do poema como do seu próprio

⁷ Como refere Muecke, “l’ironie se caractérise pas tant par l’ambiguïté elle-même, que par une curieuse qualité de sensation générée par la coprésence d’éléments contradictoires” (Muecke, 1977: 480).

autor, ambos confinados a um espaço limitado e conformados com a sua sorte. O percurso do rio no horizonte contemplado, a correr para o mar em plena liberdade, opõe-se à própria situação estática de duas entidades vivas: pastor e autor. Esta descrição irónica pode ser assim a imagem especular de um indivíduo que padece, de forma singular, com a injustiça que sobre si é praticada e que nada pode fazer para corrigir o desconcerto do seu mundo.

Passemos à leitura do soneto XXV, intitulado “De consoada a uma Prima sua”, no qual é possível encontrar a ironia socrática, baseada num processo retórico que tem como objectivo procurar a verdade através da maiêutica, uma estrutura reflexiva assente em perguntas cujas respostas se conhecem por antecipação:

Que vos hei-de mandar de Caparica,
De que vós, Prima, não façais esgares?
Porque de graças, e bênções aos pares,
Disso, graças a Deus, sois vós bem rica.

Mel e açúcar? São cousas da botica.
Coscorões? São piores que folares.
Perus? Não, que são pássaros vulgares.
Porcos? Só de o dizer nojo me fica.

Mandara-vos o sol, se desta cova
Mo deixaram tomar; mas é fechada,
E inda o é mais para mim a rua nova.

Pois se há-de ser de nada a consoada,
Mandar-vos-ei, sequer, Prima, esta trova,
Que o mesmo vem a ser que não ser nada.

A maiêutica é, com efeito, um processo pedagógico executado através de perguntas formuladas sucessivamente pelo sujeito com o intuito de reconhecer uma determinada situação. No caso do presente soneto, citado por Hernâni Cidade como um dos raros poemas a abordar a temática da prisão e do desterro (cf. Cidade, 1968: 413), esta técnica argumentativa empregue pelo sujeito não se faz por via linear, uma vez que, estando a entidade destinatária distante, tem de ser o próprio emissor a responder. Contudo, no final do processo pergunta-resposta, dá-se o esperado reconhecimento da situação: o Melodino não encontra, entre os poucos bens materiais ao seu alcance, algo com qualidade suficiente para satisfazer a sua familiar; nem mesmo este brilhante soneto, ironicamente reduzido no

penúltimo verso a “trova” – termo associado à medida velha e através do qual consegue denegrir a sua composição em medida nova – e no remate do verso final a “nada”, uma das imagens barrocas por excelência, seja ela manifestada por via gongórica, eufuista, marinista ou preciosista.

O processo irónico implica ainda uma perda de identificação e um maior grau de distanciamento, e isso verifica-se na bipolarização de dois espaços físicos e sociais distintos: a prisão, apartada da cidade, e o meio aristocrático lisboeta, metonimicamente representado pela Rua Nova⁸ e que o sujeito aprisionado evoca. É na terceira estrofe onde se encontram os contrastes que melhor acentuam essas diferenças: prisão e liberdade, estatismo e movimento, escuridão e sol, claro e escuro, rotina e novidade, solidão e mar de gente.

Em nota última, este soneto exemplifica ainda o aspecto artificioso e conceptista da estética barroca, de cujo conteúdo se excluem as preocupações sociais ou as grandes causas ideológicas, cumprindo assim o preceito da *arte pela arte*, que perspectiva a poesia como um “acidental divertimento”, conforme os pressupostos teóricos explanados no *Hospital das Letras*.

Por sua vez, a ironia de conciliação pode ser ilustrada com o Soneto XL, onde o autor “Responde a um amigo que mandava perguntar a vida que fazia em sua prisão”:

Casinha desprezível, mal forrada,
Furna lá dentro, mais que inferno escura;
Fresta pequena, grade bem segura,
Porta só para entrar, logo fechada;

Cama que é potro, mesa destroncada;
Pulga que, por picar, faz matadura;
Cão só para agourar; rato que fura;
Candeia nem c’os dedos atçada;

⁸ Eis a descrição que Damião de Góis faz deste espaço público em plena Lisboa quinhentista: “Continuando em linha recta em direcção à praia, [...] Passamos pela Rua Nova d’El-Rei, repleta de gravadores, joalheiros, lapidários, ourives de prata, ourives de ouro, douradores, cambiadores; e, cortando sempre à esquerda, chega-se a uma outra rua, também chamada *Rua Nova dos Mercadores*, muito mais ampla que as outras ruas, ornada de ambos os lados com belíssimos edifícios. Aqui se juntam, à compita, todos os dias, comerciantes de quase todos as partes e povos do mundo, com extraordinária concorrência de gente, por causa das facilidades que o comércio e o porto oferecem” (Góis, 2001: 50).

Grilhão que vos assusta eternamente;
Negro boçal, e mais boçal ratinho
Que mais vos leva que vos traz da praça;

Sem Amor, sem Amigo, sem Parente;
Quem mais se dói de vós diz: Coitadinho!
Tal vida levo. Santo prol me faça!

Segundo Maria Lucília Gonçalves Pires, a originalidade da poesia do Melodino está também “na *elegante ironia* com que consegue transformar vicissitudes biográficas em jocosos motivos poéticos; [...]” (Pires, 2002: 108. *Itálico nosso*). A exemplificar esta ideia, nada melhor do que o soneto atrás transcrito, considerado por Correia de Oliveira o poema mais representativo da biografia do autor e um “*perfeito exemplar de clássico humorismo*, escrito na prisão da Torre Velha e em resposta à carta de um amigo que lhe pedia notícias da vida que levava” (Oliveira, 1966: 61-62. *Sublinhado nosso*).

Com efeito, este soneto, onde as condições sórdidas em que o autor se encontra são de algum modo atenuadas pelo seu tom humorístico⁹, tem uma estrutura evolutiva feita do exterior para o interior: na primeira estrofe, existem três elementos de ligação ao exterior (fresta, grade, porta); na segunda estrofe, revelam-se os elementos de ligação ao interior da prisão (cama, potro, mesa, rato, candeia); e na terceira estrofe, o sujeito concentra-se no seu próprio infortúnio.

A quarta estrofe termina, por sua vez, com um tom de seriedade e autocomiseração como um efeito de alívio e uma forma de assimilação de um estado de espírito calmo e tolerante, a revelar uma presença estoica e uma austeridade epicurista perante todas as agruras sentidas. O sujeito do poema já nem deseja sequer a sua liberdade, mas apenas que essa vida vazia e sem sentido que leva lhe faça algum proveito, correspondendo a uma atitude de desengano, ou, na feliz síntese de Correia de Oliveira, de uma serena resignação (cf. Oliveira, 1966: 62), algo recorrente na lírica seiscentista.

⁹ “L’humeur est l’expression d’un état d’esprit calme, pose, qui, tout en voyant les insuffisances d’un caractère, d’une situation, d’un monde où règnent l’anomalie, le non-sens, l’irrationnel et l’injustice, s’en accommode avec une bonhomie résignée et souriante, persuade qu’un grain de folie est dans l’ordre des choses; [...]” (Moner, 1975: 582).

A terminar, a ironia do destino pode ser identificada no soneto LXXXI, também conhecido como “Apólogo da Morte”:

Vi eu um dia a Morte andar folgando
Por um campo de vivos, que a não viam.
Os velhos, sem saber o que faziam,
A cada passo nela iam topando.

Na mocidade os moços confiando,
Ignorantes da Morte, a não temiam.
Todos cegos, nenhuns se lhe desviam;
Ela a todos c’o dedo os vai contando.

Então quis disparar, e os olhos cerra:
Tirou e errou. Eu, vendo seus empregos
Tão sem ordem, bradei: Tem-te, homicida!

Voltou-se, e respondeu: Tal vai de guerra!
Se vós todos andais comigo cegos,
Que esperais que convosco ande advertida?

Segundo Pina Martins, “é talvez especificamente melodínico o recurso à expressividade de um *humorismo transcendente* para significar a problemática da dor pelo próprio sujeito experimentada.” (Martins, 1969: 7. *Itálico nosso*). Esta forma de ironia metafísica pode ser observada neste soneto, onde a cegueira da humanidade se confronta com a cegueira do destino, em que a comédia da vida se representa ao lado da tragédia da morte.

Excluindo desta análise a célebre alegoria da Justiça, tradicionalmente representada de olhos vendados, a cegueira, para além de ser vista como uma expiação de pecados cometidos, simboliza ainda uma tomada de consciência da realidade. É o caso do grego Tirésias, que, em consequência de cegar por ter ousado contemplar Atena – a deusa da sabedoria – a banhar-se na fonte, vê o destino dos homens; de Édipo, o herói grego que vasa os seus próprios olhos com os alfinetes de Jocasta e passa a reconhecer a inelutabilidade do destino; ou de Sansão, o herói nazareno a quem os olhos são arrancados por se ter deixado enlear na trama daquele “engano da alma, ledó e cego”, aplicando a tão conhecida expressão camoniana que dá o mote ao enredo trágico de Inês de Castro.

Este poema apresenta-nos uma visão do mundo como espaço transitório, como *estalagem* (cf. Maravall, 1997: 211). Esta composição é, no fundo, um ensaio sobre a cegueira humana, onde “velhos e moços”, ape-

sar de terem os olhos abertos, se deixam iludir com os seus projectos de vida sem verem que a Morte pode bater à porta a qualquer hora. Indo para além da noção seiscentista da poesia como divertimento, o sujeito lírico deste soneto – o único que vê a morte, essa particularidade tão singular do solitário herói romântico – acaba por transmitir uma mensagem didáctica no apelo à moderação da vida humana perante a ironia do destino cego, que se diverte à custa dos homens, como bem sugere o Conde de Glouster na tragédia *King Lear*, de William Shakespeare: “Tal como as moscas estão para as crianças traquinas, assim estamos nós para os Deuses: matam-nos por pura diversão.”¹⁰

A concluir, podemos afirmar que o pequeno conjunto de sonetos melódicos atrás analisado constitui uma imagem microcómica de um mundo ao revés e ilustra claramente a ideia da estética barroca como a mais pura e completa degenerescência da estrutura apolínea do Renascimento, onde o ser humano se torna uma entidade resignada e passiva, predisposto a aceitar sem revolta as adversidades da vida na sua conjuntura histórica, social e pessoal.

Bibliografia

- BELCHIOR, Maria de Lourdes (1982) D. Francisco Manuel de Melo, in Jacinto do Prado Coelho (dir.), *Dicionário de Literatura*, 2º vol. F/M, 3ª ed.. Porto: Figueirinhas: 619-623.
- BRAGA, Teófilo (2005) D. Francisco Manuel de Melo, in *História da Literatura Portuguesa (Recapitulação)*, Vol. III – Os Seiscentistas, 3ª ed.. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda: 88-276.
- CARVALHO, José Adriano de Freitas (2006) “Poesia de Circunstância e Circunstâncias Sociais”, in Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, vol. I. Braga: Edições APPACDM de Braga: LI-LXIV.
- CIDADE, Hernâni (1968) “O conceito da poesia em D. Francisco Manuel de Melo”, in *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas*, 1º vol. (Séculos XV, XVI e XVII), 5ª ed.. Coimbra: Coimbra Editora, 402-418.
- (1957) “O século Barroco”, in *O Conceito de Poesia como Expressão da Cultura*, 2ª ed.. Coimbra: Arménio Amado: 107-137.
- FERRAZ, Maria de Lourdes A. (2000) “Ironia”, in AA. VV., *Enciclopédia Verbo*: 182-183.

¹⁰ Tradução livre dos versos 36 e 37 da cena IV: “As flies to wanton boys are we to the Gods; / they kill us for their sport.”

- GÓIS, Damião de (2001) *Descrição da Cidade de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte.
- HAMON, Philippe (1990) L'ironie, in AA. VV., *Le Grand Atlas des Littératures*. Paris: Encyclopaedie Universalis: 56-57.
- HUTCHEON, Linda (1977) "Ironie et parodie. Stratégie et structure", *Poétique*, VIII: 467-477.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir (1964) *L'ironie*. Paris: Flammarion.
- LAUSBERG, Henrich (1972) *Elementos de Retórica Literária*, tradução de R. M. Rosado Fernandes, 2ª ed.. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- MARAVALL, José Antonio (1997) *A Cultura do Barroco*, trad. Henrique Barrilero Ruas. Lisboa: Instituto Superior de Novas Profissões.
- MARTINS, José V. de Pina (1969) Prefácio, in *D. Francisco Manuel de Melo – Poesias Escolhidas*. Lisboa: Editorial Verbo: 5-13.
- (1967) "A Poesia de D. Francisco Manuel de Melo". Lisboa: Edições Brotéria.
- MELO, Francisco Manuel de (1988) *A Tuba de Calíope*, ed. de Segismundo Spina, S. Paulo.
- (1665) *Obras métricas de Francisco Manuel de Melo*, Leão.
- MONER, Henri (1975) "Ironie", in *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*, 12ª ed.. Paris : Presse Universitaire de France: 555-595.
- MUECKE, D. C. (1977) "Analyses de l'ironie", *Poétique*, VIII: 478-494.
- (1970) *Irony*. Londres: Methuen.
- OLIVEIRA, António Correia de A. e (1944) "Ensaio Crítico", in Francisco Manuel de Melo, *As segundas três musas*. Lisboa: Livraria Clássica Editora: 5-79.
- ORS, Eugenio d' (1990) *O Barroco*, trad. Luís Alves da Costa. Lisboa: Vega.
- PIRES, Maria Lucília Gonçalves (2002) "D Francisco Manuel de Melo", in *História da Literatura Portuguesa*, vol. 3 – Da Época Barroca ao Pré-Romantismo. Lisboa: Publicações Alfa: 101-118.
- (1996) "O tema da 'guerra interior' nas *Obras métricas* de Francisco Manuel de Melo", in *Xadrez de palavras – Estudos de Literatura Barroca*. Lisboa: Edições Cosmos: 53-74.
- RAMOS, Feliciano (1940) "A Experiência Crítica e Emotiva de Manuel de Melo", in *Meditações Históricas*. Porto: separata da Revista *Labor*.
- SARAIVA, António José, Óscar Lopes (1996) *História da Literatura Portuguesa*, 17ª ed.. Porto: Porto Editora: 451-466.
- SERANI, Ugo (1996) "D. Francisco Manuel de Melo", in Álvaro Manuel Machado (org. e dir.) *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Presença: 304-306.

SIMÕES, João Gaspar (1955) “Degenerescência Barroca”, in *História da Poesia Portuguesa*, vol. I. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade: 393-468.

TAVARES, José Pereira (1921) “D. Francisco Manuel de Melo (Melodino)”, in *O Poeta Melodino (D. Francisco Manuel de Melo)*. Porto: Companhia Porto Editora: 13-25.

VARIAÇÕES SOBRE TEMAS DE AMOR

Ana Hatherly

(CHC / Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa)

Tenho dois fortes motivos para me sentir feliz por estar presente na inauguração deste Congresso: o primeiro porque me permite verificar como, desde o ano de 1993, quando fundei o Instituto de Estudos Portugueses dentro de Departamento de Estudos Portugueses desta Faculdade, onde então leccionava, e que deixou praticamente de existir quando em 1990 me jubilei, ressuscitou fulgurantemente já no ano passado com o Congresso sobre a vida e obra do padre António Vieira. Agora prossegue com a realização que promete ser outro magnífico congresso, desta vez sobre a vida e obra de D. Francisco Manuel de Melo.

O segundo motivo que me fez feliz foi a escolha deste autor para tema do Congresso, por estar ligado ao Programa de Apoio de Clássicos da Literatura Portuguesa, desde a Idade Média ao século XX, levado a cabo pelo então denominado Instituto Português do Livro e das bibliotecas, iniciado em 1997. Para cada período histórico foi criada uma comissão de especialistas nas respectivas áreas cuja tarefa consistiria em apreciar as obras concorrentes para publicação pelo Instituto de Livro que lhes fossem distribuídas para avaliação. Ora, na secção II do programa de edições críticas desse projecto, na área das obras do século XVII, foi precisamente incluída a proposta da edição da obra completa de D. Francisco Manuel e Melo.

E assim o segundo motivo que me levou a declarar o meu regozijo pelo tema escolhido pelo IdEP para o presente congresso é, no ano 2000, eu ter sido convidada pelo Sr. Dr. Jorge Roque, que superentendia todo esse projecto, para integrar a comissão consultiva que se encarregaria de dar o seu parecer às candidaturas para impressão das obras do século XVII, entre as quais se encontrava a proposta de edição de obras de

D. Francisco Manuel de Melo, de que agora vemos o brilhante resultado nos dois volumes da *Obras Métricas*.

É por isso que me sinto duplamente feliz por participar agora neste congresso, em boa hora organizado por este instituto e só lamento que a minha contribuição seja tão modestamente sucinta, mas pensando nos elevados méritos dos numerosos participantes inscritos, espero que me seja perdoada a minha breve dissertação que me classificará apenas como a de uma simples voz — e como todos sabemos *una voce poço fá...*

O tema que eu quis abordar sucintamente é, na verdade, extenso e profundo, mas como verifiquei na constituição geral do programa deste Congresso que ele irá ser tratado por mais do que um conferencista, deixo a esses ilustres conferencistas o encargo de o aprofundarem.

O título que escolhi para a minha breve dissertação — “Variações sobre Temas de Amor” — diz respeito a um aspecto recorrente na poesia de D. Francisco Manuel de Melo, devidamente abordado no estudo introdutório à sua lírica pela Professora Maria Lucília Gonçalves Pires, incluído no volume I da sua edição das *Obras Métricas* (pp. XXIII-XXVIII), em que é evidente a importância que a citação, a alusão, e de uma maneira geral os ecos das obras tanto de alguns clássicos como dos seus contemporâneos, aliás conhecido costume na sua época, surgem na obra, o que levanta a questão do plágio, que também será neste Congresso abordada.

A mim, neste pequeno estudo, interessou-me, em particular a importância da presença de ecos da lírica de Camões, muito especialmente nos casos que me permitiram fazer uma leitura, talvez audaciosa, desses exemplos como “apropriação/vénia” do modelo “imitado”: vejam-se os exemplos em que se reconhecem alusões ao célebre poema de Camões “Amor é fogo que arde sem se ver” e os casos em que o nome de Leonor surge metamorfoseado em *Lici*, *Licis* e *Lia*, numa alusão à Bíblia, tema que Camões glosou.

Ecos de “Amor é fogo que arde sem se ver” em *La Torba de Polymnia*:

Mal sin remedio.

DÉCIMAS XLV

Un amar sin merecer,
 un querer sin esperar,
 un servir sin procurar,
 un arrojar sin querer,
 un llegar sin ofender,
 un pretender sin vivir,
 un padecer sin sufrir,
 un rigor sin disfavor,
 un mal de amor sin amor,
 ¿cómo se puede decir?

Vos, oh Licis, que ingeniosa
 como abeja que en vergel
 el carmín chupa al clavel
 y el néctar bebe a la rosa,
 pues contra mí, poderosa,
 ya deste y de aquel cuidado
 el licor habéis labrado
 venenoso y apetecido,
 ya que me le fiáis bebido,
 permitídmeme nombrado.

No son celos ni es olvido,
 ni es fatiga ni es engaño,
 ni es desdén ni es desengaño,
 ni es ser dejado o querido;
 ni es rigor desmerecido,
 ni es ausencia ejecutada,
 ni es sospecha averiguada,
 ni es amago ni es herida,
 ni aún es muerte ni aún es vida,
 es un mal que hace éstos nada.

Es un mal tan superior,
 tan sólo mío y de modo
 que siendo más que esto todo,
 cada instante es ya mayor;
 es un mal cuyo dolor

negando se dice así,
no diciendo que es en sí;
mal, en fin, que entre los dos,
el quién es, es para vos,
el cómo es, es para mí.

Para glosarse.

Si puede al mal perdonarle,
quien acertó a conocerle,
la pena de padecerle
por la gloria de alcanzarle.

DÉCIMAS XLVI

Entre los males de un bien.
y entre los bienes de un mal
donde el engaño es mortal
y el desengaño también,
siempre confusas se ven
con el ansia de buscarle
la desdicha de no hallarle,
dudando el alma al sentirle
si puede al bien desmentirle,
si puede al mal perdonarle.

Las mayores experiencias
inoran sus calidades,
que al padecer son verdades,
y al gozar son apariencias;
pero en estas contingencias
no acierta el que llegó a verle,
pues entre el veder y el perderle
no alcanza el tiempo a mirarle;
sólo así puede acertarle
quien acertó a conocerle.

Este es un alto imposible
de tan contrarias señales,
que a los bienes y a los males
es posible y no es posible;
tiene partes de invisible,

bien que no dejan de verle,
por más que quieran tenerle,
siendo dos a declararle:
la vanidad de llevarle,
la pena de padecerle.

En el mesmo sufrimiento
pagando está lo sufrido,
que hay tormento tan querido,
que es galardón y tormento;
por el más vivo ardimiento
la dicha sobra de amarle;
¿quién podrá luego obligarle?
Pues da, si van a pedirle,
más pasiones que sufrirle
por la gloria de alcanzarle.

(*Obras Métricas*, vol. I, pp. 313-314)

Ecos de Leonor:

Mote XX

Siendo deuda la esperanza,
¿si es delito el esperar?

GLOSA

Filis, aunque el Amor tiene
reinos de almas no pequeños,
hasta en vivir con empeños
a ser rey, pienso que viene.
Pagar sus deudas, previene,
mas la Esperanza le alcanza,
tanto en cuentas de confianza,
que desta deuda mayor
sólo es la paga el amor,
siendo deuda la esperanza.

Mentida la adoración,
desmentida la belleza,
quiso vestir la fineza
de la desesperación;
vender por fe la ilusión

no es amar, es adular,
 siendo cierto que el amar
 es la unión apetecer;
 luego, es delito el querer,
 si es delito el esperar.

(*Obra Métrica*, vol. II, p. 982)

Mote XVIII

Si Amor le pide al deseo,
 por leerlos, sus antojos,
 lee gala, luz y aseo;
 mas si yo leo vuestros ojos,
 Amor, Leonor deletreo.

En su ardor hermoso y honesto,
 cuya sombra es imposible,
 creo faltará más presto,
 bien que no es falta posible,
 lo hermoso, que lo modesto.

Mas al tiempo que su ardor
 llego a leer, con temblores,
 veo que en su resplandor
 escribe el Amor amores,
 cuando leo honor, Leonor.

(*Obra Métrica*, vol. II, pp. 981-982)

Mote XIX

Encontré mi desengaño
 en primavera florida,
 que las flores y la vida
 avisan de un mesmo engaño.

GLOSA

Tras de un sol hermoso, andaba
 de un fuego para otro fuego;
 y, al punto de hallarlo, luego
 su hermosa luz me engañaba:

cuando pensé me alumbraba,
vestido un eclipse extraño,
me deslumbró, mas sin daño,
porque entre duda y desvío,
buscando al engaño mío,
encontré mi desengaño.

Amor, no llores, pues mientras
del desengaño te ofuscas,
huye de ti, si le buscas,
mas no huye, si le encuentras;
en vano le reconcentras,
al corazón y a la vida,
pena tan mal merecida,
pues curó su mal interno,
sin llegar al triste invierno
en primavera florida.

Cuando mienten los verdores,
nadie de esperanzas fie,
ni de flores se confíe,
que el áspid anda en las flores,
la muerte en los resplandores
de la vida entretenida:
de enseñarnos no se olvida
que es vida y flor vanidad,
hablándonos más verdad
que las flores y la vida.

Bien que a la hermosura debas
tanta razón de esperanza,
las nuevas de la mudanza
son las más seguras nuevas:
siempre que los ojos muevas,
verás, Lici, el día y el año
dar, por nueva, un desengaño;
luego, es loca la porfía
contra quien el año y el día
avisan de un mesmo engaño.

(*Obras Métricas*, vol. II, pp. 982-83)

*Em graça de ãa Lianor*¹

QUINTILHAS XXVI

Por vida dos Manuéis,

que eu nunca vi as Raquéis,
mas, se as Lias são assi
como a Lia que hoje vi,
não são feias nem cruéis.

Eu vi, hoje, certa Lia,

que só vê-la era alegria,
porque, se os sóis foram dois,
os seus olhos foram sóis
e ela toda fora o dia.

É tal que, se eu Jacob fora

em minha vida algũa hora
e o pai por paga ma desse,
mal houvera eu, se eu quisesse
mais Raquel para senhora.

Foi ser Lia, sem ser feia,

que me enlia e que me enleia
a liberdade e o juízo;
e folgo ver preso o siso,
por ser preso em tal cadeia.

Contra todos os corações,

os seus olhos valentões
investem, rompem, forcejam;
mas quem se espanta que sejam,
se ela é Lia, eles leões?

Se ela é toda destes panos

e há aí sogros sem enganos,
dê-ma o pai sem mais cautela,
que eu o servirei por ela,
mas que sejam cem mil anos.

(*Obras Métricas*, vol. II, pp. 715-716)

¹ *Lia* — citação da Bíblia mas também é abreviatura de Lianor.

Bibliografia

MELO, Francisco Manuel de (2006) — *Obras métricas*. Coordenadora científica Maria Lucília Gonçalves Pires. Editor Literário José Adriano de Freitas Carvalho. Transcrição e actualização Ana Isabel Martínez Pereira. Braga: APPACDM.

GLOSAS DE CAMÕES NAS *OBRAS MÉTRICAS* DE D. FRANCISCO MANUEL DE MELO

Micaela Ramon

(Centro de Estudos Humanísticos / Instituto de Letras e Ciências Humanas
da Universidade do Minho)

1. A referência a D. Francisco Manuel de Melo, a quem muito justamente se atribui o epíteto de polígrafo, tal a variedade genológica, temática e formal da sua vasta obra, torna-se incontornável para quem quer que pretenda alinhar algumas reflexões sobre os princípios orientadores da actividade literária, sobretudo poética, do período seiscentista. Numa época e num momento cultural – como foi o período barroco – em que por toda a Europa surgiram tratados que procuravam definir e caracterizar o ideal estético então dominante, no contexto português, o nome do melodino sobressai, a par do de Francisco Leitão Ferreira, no âmbito da teorização literária, entendida esta enquanto área do saber que se ocupa da identificação e da descrição dos códigos literários dominantes, bem assim como do ideário que enforma a produção estética de um determinado período. O legado literário que D. Francisco Manuel deixou à posteridade garantiu-lhe, de facto, como já observara Hernani Cidade, um reconhecimento como «crítico de costumes», assegurando-lhe ainda, muito particularmente, um lugar de destaque no panorama da literatura portuguesa de seiscentos como «crítico literário (...) ricamente informado e (...) lucidamente consciente» (CIDADE, 1984: 421) do momento cultural em que viveu.

Para a compreensão do pensamento do autor em matéria de teoria e de crítica literárias, o diálogo que ele sugestivamente intitulou *Hospital das Letras* é por tradição tido como a fonte mais fecunda e mais produti-

va a tal propósito.¹ Como é sabido, neste texto intervêm quatro interlocutores – Justo Lísio (1547-1606), Trajano Bocalino (1556-1613), D. Francisco de Quevedo (1580-1645) e o próprio D. Francisco Manuel de Melo (1608-1666) – que entre si dialogam sobre temáticas de natureza literária. Os propósitos que os movem são dados a conhecer ao leitor nas primeiras falas do “apólogo”, as quais, do ponto de vista funcional, se podem claramente aparentar a um prólogo em que é apresentada a matéria a ser desenvolvida ao longo do texto:

[Autor:] Saiu hoje por Acórdão da Relação de Apolo que vós, Senhor Trajano Bocalino, o Senhor Justo Lísio, o Senhor D. Francisco de Quevedo e eu déssemos ua vista a este Hospital, donde também jazemos como os mais pecadores, víssemos, ouvíssemos e remediássemos seus enfermos. Já não há para quem apelar, senão fazê-lo.

(...)

[Lísio:] Finalmente, Senhor, nos quereis dizer que, por sermos os presentes, todos quatro, escritores de repreensões e emendas de vícios e costumes da República – eu com a minha Crítica, Bocalino com os seus Regálhos, Quevedo com os Sonhos e vós com os Diálogos – nos manda a Relação d Apolo, como Rei da Sabedoria, que visitemos esta Biblioteca convertida em Hospital, ouçamos os doentes, nos informemos dos males e lhes consultemos o remédio? Dificil comissão nos é dada!.

[Autor:] Sim, senhor Justo Lísio, mesmissimamente é o que dizeis. (MELO, 1999: 43-44).

Maria Lucília Gonçalves Pires, em ensaio publicado em *Xadrez de Palavras*, obra que reúne um conjunto de estudos sobre questões de literatura barroca, ocupou-se já do levantamento dos conteúdos de teorização literária presentes no Apólogo meliano antes citado, resumindo-os a três questões fundamentais que coligem, no fundo, as preocupações que

¹ No texto que escreveu para a introdução da edição das *Obras Métricas*, saída a público em 2006, sob coordenação de M^a Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho, Zulmira Coelho Santos afirma o que segue: «Se procurarmos reunir os textos em que D. Francisco Manuel de Melo se entregou ao exercício da reflexão sobre o conceito e a prática da poesia (...) concederemos, talvez, na sequência de estudos anteriores, um peso significativo ao *Hospital das Letras*, no sentido em que este texto, que expressamente se debruça sobre “matéria de livros”, organiza um conjunto de tentativas de definição que parecem delimitar com algum rigor o campo teórico em causa», SANTOS, in MELO, 2006: XXIX.

orientam a poética do período em causa. Incidem tais questões sobre o conceito e as funções da poesia; sobre o problema da imitação; e sobre a identificação, hierarquização e caracterização dos géneros literários. A mesma insigne investigadora chama a atenção para que «as ideias literárias de D. Francisco encontram-se dispersas por vários textos: do *Hospital das Letras* a textos preambulares de algumas das suas obras (...), passando por orações académicas, cartas em prosa e poemas» (PIRES, 1996: 43). Em sentido idêntico vão as observações de Zulmira Coelho Santos, que aponta como fontes essenciais para o conhecimento do pensamento de D. Francisco em «matéria de poesia», para além do *Hospital das Letras*, os «Prólogos» das *Obras Métricas*, os «discursos académicos», as *Cartas Familiares* e ainda, embora menos relevantes, alguns passos da *Visita das Fontes*².

2. No âmbito da problemática que nos propusemos abordar neste breve estudo, são as posições que D. Francisco Manuel de Melo adota face ao problema da imitação que se tornam mais relevantes.

D. Francisco Manuel viveu e escreveu numa época que, longe de repudiar os pilares de sustentação da poética renascentista, se situa no prolongamento desta, reelaborando a sua herança³. Trata-se, com efeito, de uma época em que o conceito de “talento natural”, associado à inspiração espontânea, continuava a ser preterido face à importância do *labor et lima* horaciano. Não se negava a utilidade do “engenho” e do “furor” criativos, enquanto causas da produção poética⁴; porém, a forma como a criação

² «Contudo, em «matéria de poesia», haverá que ter naturalmente em conta os diferentes «Prólogos» das *Obras Métricas* (...) e, muito especialmente, os textos que D. Francisco preparou para a Academia dos Generosos (...) pois que se o conceito, ou os conceitos, patentes no *Hospital das Letras*, podem, eventualmente, em medida impossível de precisar, revelar-se tributários do conhecimento que D. Francisco possuía das obras dos autores que aí intervinham (...), os «Prólogos» das *Obras Métricas* e os «discursos académicos» traduzirão, em princípio, a reflexão do próprio D. Francisco sobre a questão que, uma vez ou outra, se encontra também nas *Cartas Familiares* e, em menor grau, em algumas passagens da *Visita das Fontes*» (SANTOS in MELO, 2006: XXX).

³ Sobre esta questão, escreve Lucília Gonçalves Pires: «Destaco ainda a referência à doutrina da imitação que, tal como acontecia na época clássica, continua a ser considerada, na época barroca, como fundamento do conceito de poesia, condição de produção poética e critério de avaliação da sua qualidade estética» (PIRES, 1996: 47).

⁴ Tenha-se em vista o que a este propósito escreve Francisco Leitão Ferreira, na “Lição Sexta”, parágrafos IV a VIII da sua *Nova Arte de Conceitos*.

literária era concebida associava intrinsecamente o conceito de poesia ao de «arte», alimentada pelo contacto com os modelos a emular, e ao de «técnica», enquanto mestria no domínio do material verbal e dos processos da sua organização que o poeta galhardamente devia ostentar, orgulhoso do seu virtuosismo.

Importar-nos-á analisar sucintamente o pensamento meliano em matéria de imitação tendo em conta dois aspectos principais: por um lado, os tipos de imitação a que o autor faz referência e que mostra valorizar de diferentes modos; por outro, os modelos estilísticos que explicitamente reconhece, face àqueles que parece repudiar.

Relativamente ao primeiro aspecto enunciado, não nos parece despropositado evocar aqui a figura de António Ferreira, o teorizador do renascentismo literário português, cujo posicionamento teórico, em matéria de criação estética, o conduz a distinguir entre «imitação humilde» e «imitação elevada», fazendo participar ambas da mesma substância, mas diferenciando-as de acordo com a proximidade que mantêm com a fonte. Ressalvadas as devidas distâncias entre a “arte poética” exarada por Ferreira nas suas *Cartas* e o pensamento do Melodino visível no *Hospital das Letras*, julgamos ainda assim oportuno fazer notar que também D. Francisco Manuel de Melo, pelas bocas de Bocalino e Lípsio, identifica uma «imitação servil» contrapondo-a à «imitação criadora»; a primeira, considerada mera tradução porquanto demasiado colada ao modelo (imitação humilde); a segunda, tida como verdadeira imitação porque ditada pelo engenho do poeta que, na transformação das fontes, encontra a originalidade da sua voz própria (imitação elevada):

[Bocalino:] Alguns tem para si que esse seu modo de compor **não foi imitando senão traduzindo**. Quem passeia pelo livro de Lupércio se lhe afigura que entra por casa de Horácio, Claudiano, Pérsio, Propércio, Marcial, Juvenal, Catulo, Tibulo e Cornélio Galo.

[Lípsio:] A imitação, para louvável, quer-se feita com grande destreza, porque o simples séquito de um só, que vai diante, pretence aos animais e não aos homens. **Quem imita, melhora, acrescenta, diminua e troque**; ou não seja tido por visonho (MELO, 1999: 66, destacados nossos).

Um outro ponto parece autorizar uma aproximação entre o pensamento teórico do poeta de seiscentos e o do seu antecessor quinhentista, desta feita assinalado no texto endereçado «A Todos Aqueles/a cujas mãos forem estes versos», peça paratextual que antecede a segunda parte das *Obras Métricas* do Melodino. Tal como Ferreira, fiel seguidor das

novidades mirandinas e defensor acérrimo e radical dos novos postulados estéticos introduzidos na literatura portuguesa pelo poeta do Neiva, também D. Francisco pretere os poetas peninsulares tradicionais enquanto exemplos a tomar, preferindo os da antiguidade clássica como modelos a eleger, ainda que tal objectivo possa violentar a sua natural inclinação:

Ua só cousa vos lembro: que me deveis um grande desejo de resuscitar o grave estilo de nossos passados. Não aquele cuja aspereza já para muitos foi desagradável, como no antigo Mena condenou o grande Sá; mas aquele outro donde, como o diamante que reluz por entre os golpes da luva, vai cintilando por entre as frases naturais, engraçadas e facilíssimas. Se a minha tenção fora alegrar-vos serviços (...), bem pudera dizer-vos que a fim de vos renovar este interesse da famosa imitação da antiguidade, passei mil descontos com meu natural, que o preendi e sopeei a troco de seguir aqueles nobres exemplos (MELO, 2006: 439).

Com respeito aos modelos estilísticos com que o autor apresenta ter afinidades intelectuais e criativas, para além dos já referidos poetas da antiguidade clássica, relativamente ao magistério dos quais, aliás, D. Francisco nem sempre mantém uma posição de coerência⁵, a relação apresentada pelo autor abarca igualmente nomes de poetas seus contemporâneos. Integram a lista citada pelo Melodino na «Carta» que serve de preâmbulo à primeira parte das *Obras Métricas*, os «Vegas», os «Leonardos», os «Gôngoras», os «Hortêncios» (MELO, 2006: 13). Para além destas, várias outras vozes ecoam nos seus poemas, seja em glosas declaradas ou em referências subtis. Maria Lucília Gonçalves Pires adianta os nomes de Giustiniani, Berni, Ariosto, Tasso, Marino, Quevedo, a par dos

⁵ Se é certo que D. Francisco reconhece aos autores greco-latinos primazia dentre o escol dos poetas a imitar, não é menos verdade que critica a subserviência e a dependência repetidas, apontando-as como causa de enfado para o leitor: «Não sou já mancebo. Criei-me em Cortes; andei por esse mundo: atentava para as coisas; guardava-as na memória. Vi, li, ouvi. Estes serão os textos, estes os livros, que citarei a V. m., neste papel; donde juntas algumas histórias, que me forem lembrando, pode mui ser que não sejam agora menos úteis que essa **máquina de gregos e romanos, de que os que chamamos doutos, para cada coisa nos fazem prato, que às vezes nos enfastia**» (MELO, s.d.: 20-21, destacados nossos). Relativamente a esta notada contradição entre posicionamentos teóricos face a uma mesma questão, valerá a pena citar Maria Lucília Gonçalves Pires para recordar «a diversidade que marca e condiciona esta obra [de D. Francisco Manuel]», em grande parte consequência da «diversidade de tempos» em que foi composta (PIRES, 2008: 73-74).

dos lusos Sá de Miranda e Luís de Camões (MELO: 2006: XXIII-XXVIII).

3. No século XVII, de facto, a figura e a obra de Camões foram alvo de uma atenção e de um apreço que o século anterior apenas deixou antever. Pode dizer-se que é no período barroco que se iniciam os «estudos camonianos», bem assim como o processo de canonização do poeta a que não foi alheia a idolatria que Manuel de Faria e Sousa lhe devotou. Na verdade, as edições preparadas por Faria e Sousa e por D. António Álvares da Cunha, ambos das relações de D. Francisco Manuel (sobretudo o segundo, que goza de uma presença interessante na obra do Melodino), são apenas dois testemunhos da importância concedida ao autor de *Os Lusíadas* e das *Rimas* como figura modelar incontornável; a extensa lista das impressões de que a poesia de Camões foi objecto no decurso do século XVII (vinte e três, no total, contemplando não apenas *Os Lusíadas* e as *Rimas* como também edições da *Comédia dos Enfatições* e da *Comédia de Filodemo*) constitui outra prova maior da sua relevância.

Vários estudiosos sublinharam já a presença da poesia de Camões na obra do Melodino, bem assim como as formas que tal diálogo intertextual assume⁶. Neste estudo ocupar-nos-emos da análise de dois poemas curtos, através dos quais pretendemos pôr em relevo alguns aspectos reveladores do trabalho de reelaboração da fonte camoniana efectuado por Manuel de Melo.

4. O primeiro texto que seleccionámos para comentar é o soneto n.º LXII, publicado em «*A Tuba de Calíope – Quarta Musa do Melodino*», e que tem por *incipit* «Esses mares que vejo, essas areias»⁷:

Esses mares que vejo, essas areias
Rompi, pisei, beijei hoje há sete anos:
Sete servi, sete perdi, tiranos
Sempre os fados nas vozes das sereias.

⁶ Refiram-se apenas dois exemplos: o estudo introdutório que serve de prefácio à antologia *Poesias Escolhidas*, organizada por Pina Martins (MELO, 1969: 5-13), e o recente estudo de M^a Lucília Gonçalves Pires intitulado «Ecos literários nas *Obras Métricas*» (PIRES in MELO, 2006: XXIII-XXVIII).

⁷ Todas as referências a composições melianas seguirão a seguinte edição: MELO, D. Francisco Manuel de (2006), *Obras Métricas*, ed. Coordenado por Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho, volumes I e II. Braga: Edições APPACDM.

Tantos há que, arrastando cruéis cadeias,
 Não guardo ovelhas, mas aguardo danos,
 Das fermosas Raquéis vendo os enganos
 Sem a promessa ouvir das Lias feias.

Sofra Jacob fiel Labão mentindo,
 Que, se dobra o servir, da alta consorte
 Já não pode negar-lhe a mão devida.

Ai do que espera, quanto mais servindo,
 Para um tão triste fim tão leda a morte,
 Para um tão largo amor tão curta a vida

O modelo da composição é o conhecidíssimo soneto camoniano «Se-
 te anos de pastor Jacob servia»⁸, ao qual gerações sucessivas de leitores
 de Camões não têm negado o favor do seu apreço⁹.

A fortuna deste poema camoniano junto dos comentadores e dos po-
 etas seiscentistas pode ser atestada por várias vias. Faria e Sousa, no ex-
 tenso comentário que faz ao texto, não deixa de destacar a popularidade
 de que ele gozava, mesmo além fronteiras¹⁰; na *Fénix Renascida*, reposi-
 tório maior da poesia barroca portuguesa que Matias Pereira da Silva or-
 ganizou para «desenterrar do esquecimento as obras daqueles discretíssi-
 mos Portugueses, tão dignas deste cuidado, como elas mesmas estão di-
 zendo» (Tomo I), encontram-se várias glosas ao soneto, as quais, usando
 técnicas compositivas variadas, confirmam bem o virtuosismo e o enge-
 nho dos seus autores¹¹.

⁸ As citações da lírica de Camões serão feitas a partir da seguinte edição: CAMÕES, Luís de (1994), *Rimas* (Texto estabelecido, revisto e prefaciado por Álvaro J. da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro). Coimbra: Almedina.

⁹ José V. De Pina Martins faz entroncar esta composição camoniana na tradição pe-
 trarquista, apontando-lhe como modelos «o v. 55 de uma canção de Petrarca, a
 composição 206 do *Canzoniere*, que diz “Per Rachel ho servito e non per Lia” ou
 ainda os vv.34-36 de *Il trionfo dell'Amore* (II)» (MELO, 1969: 110).

¹⁰ Manuel de Faria e Sousa escreve o seguinte: «Es el [soneto] que de mi P. consigue
 mäs nombre en Castilla» (FARIA E SOUSA, 1972: 74).

¹¹ Tenham-se em conta, a título de exemplo, as três glosas atribuídas a António Bar-
 bosa Bacelar, todas incluídas no Tomo I da segunda edição da *Fénix*, entre as pá-
 ginas 166-175 (SILVA, 1746).

Como já noutro trabalho tivemos oportunidade de referir¹², uma tão grande produtividade poética desencadeada por um texto com uma estrutura narrativizada em que Camões resume um episódio bíblico de «troca de noivas», não tem deixado de desconcertar a crítica, a começar pelo próprio Faria e Sousa, que o considerava «de los medianos suyos» (FARIA E SOUSA, 1972: 74). Todavia, o tratamento dado pelo vate quinhentista ao tema transforma um banal caso de incumprimento de acordo numa história de paixão incondicional e infinita. Camões expurga o episódio de todos os pormenores prosaicos, acentuando apenas, desde os primeiros versos, o comportamento de constância amorosa exemplar de Jacob, o «triste pastor» enamorado que, apesar das contrariedades que lhe são provocadas por Labão, pai pouco escrupuloso na observância das suas promessas, se mantém firme na devoção pela «serrana bela» a que «por prémio pretendia», estabelecendo como limite para tão grande amor apenas a finitude da vida humana, que não parece, ainda assim, suficiente para lhe pôr termo. Pode, pois, dizer-se que o soneto camoniano explora temática amorosa tratada à maneira petrarquista, isto é, baseada no princípio de que a não satisfação do desejo apenas contribui para o fortalecer e para o libertar das leis da morte.

É também de Amor e Morte que fala o poema de D. Francisco Manuel de Melo, no qual se podem intuir ecos de uma experiência pessoal, tantas vezes autobiograficamente plasmada na sua obra. As afinidades com o soneto de Camões ecoam tanto na referência temporal repetida em jeito de estribilho («hoje há sete anos:/ Sete servi, sete perdi,»), como na nomeação dos protagonistas do enredo, ainda que estes, sobretudo as personagens femininas, apareçam tipificados pelo uso do plural: as Raquéis, as Lias, Jacob e Labão. Dir-se-ia, no entanto, que o texto do Melodino abandona a dimensão de uma narrativa poetizada para se constituir reflexão generalizante sobre a desilusão e o desengano de uma vida sofrida que a morte vem coroar, reflexão essa possivelmente motivada pela experiência do encarceramento a que o autor se viu por várias vezes sujeito no decurso da sua atribulada existência.

Ao contrário do texto de Camões, este adopta a primeira pessoa gramatical para proceder a um balanço existencial em que a menção ao

¹² Cf. RAMON, 2006, versão publicada na *Revista Camoniana* – série Web – volume 1 de um texto inicialmente apresentado na VII Reunião Internacional de Camonistas, organizada pelo Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, que se realizou em Novembro de 2006, na Universidade de Coimbra.

período de sete anos perde em referencialidade o que ganha em sentido simbólico de sequencialização do tempo, cronótopo da existência humana. De tal existência, todavia, está arredada qualquer esperança que é, no fundo, o sentimento que anima Jacob na versão camoniana. Na interpretação de D. Francisco, «os fados tiranos» são associados à imagem enganadora das «vozes das sereias»; o sujeito lírico passa pela vida «arrastando cruéis cadeias», não aguardando nada mais que danos e sabendo-se condenado a ver os enganos «das formosas Raquéis» sem ao menos «a promessa ouvir das Lias feias». Face a um panorama a tal ponto sombrio, a morte surge como única recompensa certa («Sofra Jacob fiel Labão mentindo/que, se dobra o servir, da alta consorte/já não pode negar-lhe a mão devida»), o que legitima as exclamações desenganadas com que o sujeito poético dramaticamente pretende advertir o leitor para a necessidade de prescindir da esperança e mesmo do próprio Amor («Ai do que espera, quanto mais servindo/para tão triste fim tão leda a morte,/para um tão largo amor tão curta a vida!»).

5. O segundo texto que nos propusemos comentar desenvolve-se a partir do mote «Caterina bem promete/cara má como ela mente»¹³, também glosado por Camões, e encontra-se em «*A Viola de Talia – Sexta Musa do Melodino*» incluída no volume II das suas *Obras Métricas*.

MOTE

Caterina bem promete
Cara má como ela mente

VOLTAS

Deus perdoe se quiser	Comigo cuido e receio,
Aquele que te ensinar	Bem pode ser temor meu,
Que vens mais honrada a ser	Que tu crês e eu também creio
Que pelo muito negar,	Que, prometendo do alheio,
Pelo muito prometer.	Hás-de vir a dar do teu.
Aramá, como ele dói,	Não temas necessidade
Tanto mentir à profia,	Se ela a palavra te vira,
Porque, enfim, mentir um dia	Nem presumas que a mentira
Qualquer boca de bem sói;	É mais rica que a verdade.

¹³ O mote reproduzido na edição das *Rimas* de Camões que utilizámos apresenta uma pequena variante: «Caterina bem promete;/eramá! como ela mente!» (CAMÕES, 1994: 59).

Mas se o mundo te não rói,
 Caterina, quem mo mete
 Em que prometas? Promete,
 Embora; se mentes, mente.

Ouçó que lá na cidade
 Por fábula se repete
 Que a menina bem promete,
 Mas que muito melhor mente.

Um mentir tão descoberto
 Os peitos romperá de aço;
 Caterina, digo certo,
 Que pregas como em deserto
 E que mentes como em paço.

Que tu vens de honradas gentes,
 Bem ao mundo o satisfazes,
 Apesar dos maldizentes,
 Não pelo bem que nos fazes,
 Mas pelo bem que nos mentes.

O Caláinos fatal
 Não tem boca mais cadima
 E em mentir de obra prima
 Não se viu engenho tal;
 A quem lhe parecer mal,
 Dizei-lhe que se aquiete,
 Porque quem tanto promete,
 Claro está que tanto mente.

No teu sim e no teu não
 Acho sempre habilidade,
 Prometendo sem vontade,
 E mentindo sem razão;
 Ontem cantava um vilão
 Remedando o teu fálsete:
 Caterina bem promete,
 Aramá como ela mente.

Do ponto de vista formal, quer a composição camoniana, quer a do melodino estão escritas em redondilha maior: a de Camões desenvolve-se em sete voltas de sete versos cada uma, obedecendo a um esquema rimático de tipo ABBAACC; a de D. Francisco Manuel de Melo, mais «engenhosa», alterna voltas de cinco versos com outras de oito, apresentando as primeiras o esquema rimático ABABA ou ABAAB e as segundas jogando com um maior número de rimas emparelhadas e interpoladas, sendo que nos dois últimos versos ocorrem sempre em posição final de rima as formas verbais “*promete*” e “*mente*”.

Também do ponto de vista do conteúdo e do desenvolvimento do tema, a proximidade entre ambos os poemas é mais evidente do que nos sonetos anteriormente comentados. Camões adopta um tom jocoso, se não mesmo licencioso¹⁴, para explorar a inconstância e a dissimulação femininas, bem assim como a oposição aparência/realidade traduzida no par antinómico prometer/mentir, eixo semântico em torno do qual gravita o poema. A escolha do tom adequa-se, portanto, à temática que assenta numa concepção erotizada do amor, não desprezando contudo alguns estilemas petrarquistas como o da consubstanciação dos amantes («Jurou-

¹⁴ Tenha-se em vista o epíteto «cadela» usado para qualificar a mulher: «Jurou-me aquela cadela/de vir, pela alma que tinha» (CAMÕES, 1994: 60).

-me aquela cadela/de vir, pela alma que tinha:/enganou-me; tem a minha;/dá-lhe pouco de perdê-la.») ou o dos efeitos contraditórios do amor («Faz-me enfim chorar e rir;/rio quando me promete,/mas choro quando me mente»).

D. Francisco Manuel procede de modo idêntico. O diálogo que mantém com o texto camoniano nutre-se sobretudo da citação integral do mote e do aproveitamento parcial de outros materiais poéticos que estimulam a memória literária do leitor, condicionando a sua leitura do texto. Um exemplo que ilustra o que foi dito é a preocupação do Melodino em manter a colocação da forma verbal «mente» em posição final de verso e de estrofe, criando assim, no espírito do leitor, uma espécie de contínuo rimático entre os dois poemas. Para além destes aspectos mais evidentes, também o Melodino adopta o mesmo tom jocoso e licencioso que tão bem se adequa ao seu estilo corrosivo e mordaz, plasmado quer na crítica particular ao comportamento de Caterina («Ouço que lá na cidade/por fábula se repete/que a menina bem promete,/mas que muito melhor mente»), quer numa outra, mais abrangente, ao contexto cortesão onde a dissimulação impera («Caterina, digo certo,/que pregas como em deserto/e que mentes como em paço»).

6. A obra de D. Francisco Manuel de Melo, mesmo que consideremos apenas a sua produção em verso, é vasta e diversificada, abarcando temáticas e formas poéticas variadas, desde longas composições épicas e mitológicas, a breves poemas líricos, religiosos, críticos ou morais. Todos são bem espelho da enorme erudição e do virtuosismo do polígrafo seiscentista. O contacto assíduo e proficiente com os autores modelares de que a sua cultura literária se nutriu torna-se visível nas múltiplas relações de intertextualidade que os seus poemas patenteiam. Tais relações apresentam por vezes contornos delicados, pois nem sempre o autor assume a dependência do modelo emulado, parecendo preferir sugerir a ocorrência de um processo de poligénese a partir de fonte comum.

No que diz respeito à presença de Camões na sua obra, os exemplos poder-se-iam acumular, desmultiplicados em testemunhos que vão desde citações e traduções directas de versos camonianos até exercícios mais criativos de refundição e de amplificação das fontes usadas.

A leitura intertextual que ensaiámos neste breve estudo pretendeu mostrar que, na teoria e na prática poéticas, D. Francisco Manuel praticou um tipo de imitação perfeitamente alinhada «com o conceito de tradução/recriação corrente na época» (TOCCO, 2007: 922), repetindo, mas

também reelaborando, amplificando e transformando em voz própria o material alheio de que a sua criatividade se sustentou.

Bibliografia

Activa

- CAMÕES, Luís de (1994) *Rimas*, texto estabelecido, revisto e prefaciado por Álvaro J. Da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro. Coimbra: Almedina.
- MELO, D. Francisco Manuel de (s.d.) *Carta de Guia de Casados*, prefácio de Fernando C. Pires de Lima. Porto: Editorial Domingos Barreira.
- (1969) *Poesias Escolhidas*, prefácio, selecção, notas, tábua de concordâncias e glossário por José V. de Pina Martins. Lisboa: Verbo.
- (1999) *Apólogos Dialogais. O Escritório Aparento. O Hospital das Letras*, edição de Pedro Serra, volume II. Braga/Coimbra: Angelus Novus Editora.
- (2006) *Obras Métricas*, ed. Coordenado por M^a. Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho, volumes I e II. Braga: Edições APPACDM.

Passiva

- CIDADE, Hernâni (1984) *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas. Séculos XV, XVI e XVII*, volume 1, 7^a edição. Coimbra: Coimbra Editora.
- FARIA E SOUSA, Manuel de (1972) *Rimas Várias de Luís de Camões, Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*, Primeira Parte, Tomos I e II. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- FERREIRA, Francisco Leitão (1718/1721), *Nova Arte de Conceitos – Primeira Parte e Segunda Parte*. Lisboa: Oficina de Antonio Pedrozi Galram.
- PIRES, Maria Lucília Gonçalves (1996), «As ideias literárias de D. Francisco Manuel de Melo» in *Xadrez de Palavras. Estudos de Literatura Barroca*, Lisboa: Edições Cosmos, pp. 41-52.
- (2006) «Ecos literários nas *Obras Métricas*» in MELO, Francisco Manuel, *Obras Métricas*, ed. Coordenado por Maria. Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho, volume I, Braga: Edições APPACDM, pp. XXIII – XXVIII.
- (2008) «O homem perante a fortuna nas *Obras Métricas* de D. Francisco Manuel de Melo» in AAVV, *Magnum Miraculum est Homo. José Viatorino de Pina Martins e o Humanismo*. Lisboa: FLUL, pp. 71-81.

- RAMON, Micaela (2006) «*Mais servira, se não fora para tão longo amor tão curta a vida. Amor, “serviço” e lírica camoniana*» in *Revista Camoniana*, Série web – volume 1 – secção “Camões e o século XVI”, São Paulo.
- SANTOS, Zulmira Coelho (2006) «O Conceito de Poesia de D. Francisco Manuel de Melo» in MELO, Francisco Manuel, *Obras Métricas*, ed. Coordenado por Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho, volume I. Braga: Edições APPACDM, pp. XXIX-XXXVI.
- SILVA, Matias Pereira da (1746) *A Fenix Renascida ou Obras Poeticas dos melhores Engenhos Portuguezes*. Lisboa: Na Offic. Dos Herd. De Antonio Pedrozo Galram, Tomo I.
- TOCCO, Valeria (2007) «Andanças do barroco: apontamentos sobre Giovan Battista Marino e Portugal» in AAVV, *Estudos. Para Maria Idalina Rodrigues, Maria Lucília Pires, Maria Vitalina Leal de Matos*. Lisboa: Departamento de Literaturas Românicas/FLUL, pp. 915-936.

PERPETUAR COMO INFINITO O FINITO: JACOB E RAQUEL, DE CAMÕES AO MELODINO

Maria Graciete Gomes da Silva

(CEC/Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa)

Diz Silvina Rodrigues Lopes, em artigo publicado na *Românica* (Lopes, 1996: 19-21), que “não há citação sem risco”, já que palavra alguma se deixa apropriar inteiramente e a iterabilidade é, como tal, condição da linguagem. Responder é, por conseguinte, dar testemunho, aceitando a interrupção como modalidade de um *continuum* onde o passado é função do presente, ou da nossa capacidade de no-lo destinarmos,¹ extraíndo da “dimensão de incalculável” que a linguagem transporta algumas palavras que fazemos nossas (21).

Balizo assim, de alguma forma, o meu argumento, na sua retoma de um diálogo crítico com propostas ensaísticas recentes, como as de Maria Lucília Gonçalves Pires ou de Teresa Amado, e no pressuposto de que toda a reescrita se institui como acto hermenêutico de leitura, nomeadamente quando o objecto de estudo nos chega trazendo em si a marca de outras leituras e o capital da travessia dos tempos, como é próprio dos *clássicos* (Calvino, 1991; Gusmão, 2001). Falo, em primeiro lugar, do soneto camoniano “Sete anos de pastor Jacob servia”, aliás de fortuna equívoca para Faria e Sousa, tomado aqui na especularidade própria da

¹ Como se pode ler no texto em análise, “quando citamos não estamos apenas a responder, estamos a dizer que respondemos, que afirmamos a interrupção como um abismo que nos separa e nos liga”, sem solução de continuidade entre “énoncés citationnels d’une part” e “énoncés-événements singuliers et originaux, d’autre part”, retomando Derrida (Lopes, 1996: 19-20).

sua relação com o soneto meliano “Memórias e queixas”,² equacionada já, a título de exemplo, por Maria Lucília Gonçalves Pires em estudo introdutório à reedição das *Obras Métricas* (Pires, 2006).

Mas fixemo-nos, por ora, no soneto camoniano, partindo da revisão de Teresa Amado em “Camões e o Tempo” (Amado, 2007). Diz a autora, a meu ver com toda a pertinência, que, ao operar selectivamente sobre o relato bíblico do Génesis, Camões desloca o acento tónico da *história* para o *mito*, preservando todavia intacta “a elasticidade da intensão amorosa” e garantindo “a unidade do acento poético” (896). Fá-lo, porém, com uma sobriedade tal que, como refere ainda a ensaísta, aquilo que à primeira vista parece destacar-se, a nível da substância da forma e do conteúdo, é o vínculo contratual de Jacob com Labão, surgindo Raquel “sempre diminuída no seu papel de não-sujeito”, porque arredada “da posição superior em que só o amante quer colocá-la” (898) (o que, de alguma forma, não andarão longe da “retórica do segredo” que preside à canção petrarquiana invariavelmente associada ao soneto de Camões).³

Ora, é a partir desse “querer”, aqui do sujeito lírico apaixonado pela “serrana bela”, de conotação bucólica, que o sentido fundacional da narrativa bíblica, associado ao registo patriarcal da figura de Labão, resvala para os cânones de uma tradição cortês que tem por prémio a amada (diz o poeta que Jacob “não servia o pai, servia a ela, / e a ela só por prémio pretendia”) e por referente último o amor do próprio amor, como é sabido. E é então que, segundo creio, o valor aspectual durativo do prazo⁴ (os sete anos canónicos) se torna determinante na sustentação de um acto de

² Talvez seja de referir o facto de, em 1854, Costa e Silva lamentar ainda a impossibilidade de acesso às *Segundas Três Musas*, ficando-se pela lição da crítica espanhola e recorrendo ao soneto laudatório “Dedalo, que fabricas numeroso”, extraído da obra de Manuel de Galhegos, para dar alguma ideia, por pálida que fosse, da poesia portuguesa de Francisco Manuel de Melo (Silva, VIII: 200-201). Entretanto, também os organizadores da reedição de 2006, por onde citarei, não deixarão de assinalar as implicações de um silêncio editorial de mais de três séculos relativamente à 1ª edição das *Obras Métricas* (Lyon, 1665).

³ Recorde-se como a canção 206 das *Rimas* de Petrarca assenta na reiteração anafórica do contraponto “Si’ ’l dissì” / “s’io no ’l dissì”, no sentido da intensificação da revelação final (em todo o caso, velada): “Per Rachel ho servito, e non per Lia; / né com altra saprei / viver; e sosterrei, / quando ’l ciel ne rapella, / girmen, com ella, in sul carro Elia” (leio pela edição bilingue de Vasco Graça Moura, 2003: 552-555).

⁴ Refiro-me, em particular, aos dois primeiros versos da segunda quadra: “Os dias, na esperança de um só dia, / passava, /contentando-se com vê-la” (leio por Costa Pimpão, 1973: 131). Todas as referências à poesia de Camões seguem a mesma edição.

reescrita que repercute, na consabida dialéctica dos versos finais (“... Mais servira, se não fora / para tão longo amor tão curta a vida”), a transfiguração do *desengano* em sugestão ínvia de *glorificação* do amador e do poeta, como bem discerniu Teresa Amado, ao assinalar que “do «triste pastor» se pode dizer que vence o tempo ou pelo menos se liberta da opressão que inflige, ao acertar a vontade com o amor e deixar de dar prazo à esperança” (899).

Creio, pois, que não será desajustado afirmar que em Camões se assiste à *constituição da matéria poética* (obviamente, sem que seja meu propósito desvirtuar o que de petrarquiano ou de petrarquista exista em tal fenómeno), num momento em que, como sublinha Vasco Graça Moura reportando-se aos salmos (Moura, 1994: 43), a matéria bíblica se convertera já fundamentalmente em repertório de protótipos e climas devocionais – disponíveis, conhecidos e prestigiados – para “as paráfrases muito mais abertas e elásticas” a que as derivas da *imitatio* iam dando azo. Em todo o caso, o que parece sobressair no contexto (ou o que a crítica insistentemente tem glosado, nem sempre com louvor, a propósito do soneto “Sete anos de pastor Jacob servia”) é o tom correntio e a suposta fidedignidade da paráfrase⁵, aspectos cruciais na intensificação contrastiva do registo dramático da voz que irrompe nos dois últimos versos (porventura comparável ao daquela outra, do pastor Aónio, que chora a perda da amada ante a indiferença da natureza no soneto “O céu, a terra, o vento sossegado...”)⁶. Certo é que não se perde, antes se reforça, o cunho emblemático do todo, traduzido por antonomásia na figura do *amador exemplar* que é Jacob, como garante da unidade de um acento poético que repercute agora no quadro de uma memória literária (passe o anacronismo)

⁵ Sinais de frouxidão ou de frieza, na visão panorâmica e na leitura metódica de Faria e Sousa: “Claramente se vê que es el Argumento deste Soneto al sucesso de Jacob en sus amores con Raquel: y es el que de mi P. consigue màs nombre en Castilla: é yo le tengo por de los medianos suyos; porque en los primeros doze versos no ay cosa considerable más de la limpieza en la relacion desnuda del caso. Solamente los dós últimos (tambien no muy poeticos) contienen aquel asseo de que aun sirviera más de 14. años por merecer mejor a Raquel, sino fuera la vita tan corta para un amor tan largo. Y de aqui se vé quan poco entiende al P. quien celebra esto mucho, sin celebrar otros Sonetos que en el ay total é justamente despreciadores deste” (1972: 74).

⁶ Recordem-se os tercetos: – Ondas (dezia), antes que Amor me mate, / torna-me a minha Ninfa, que tão cedo / me fizestes à morte estar sujeita. // Ninguém lhe fala; o mar de longe bate, / move-se brandamente o arvoredor; / leva-lhe o vento a voz, que ao vento deita” (1973: 169).

que, a seu modo, parece corroborar a fórmula de Rábano Mauro: *psallere est opus bonum exercere* (ap. Moura, 1994: 43).

Afinal, como diria Francisco Manuel de Melo, “nunca sin grande lástima se pierde / lo que se poseyó con amor grande” (Melo, 2006, I: 94), mesmo quando tal “posse”, na sua expectativa de concretização, exige a clarividência do desengano, como acontece em Camões. Porém, quando se desloca o olhar de Camões para o Melodino – ou, mais precisamente, do soneto “Sete anos de pastor Jacob servia” para o soneto “Memórias e queixas” (Melo, 2006, II: 478) –, o que, de imediato, chama a atenção do leitor é a colocação do tema na 1ª pessoa, em sintonia com a focalização no limite do prazo ou, melhor dizendo, no instante fatídico da sua consumação. Leiam-se as quadras:

Esses mares que vejo, essas areias
rompi, pisei, beijei hoje há sete anos:
sete servi, sete perdi, tiranos
sempre os fados nas vozes das sereias.

Tantos há que, arrastando cruéis cadeias,
não guardo ovelhas, mas aguardo danos,
das fermosas Raquéis vendo os enganos,
sem a promessa ouvir das Lias feias.

Observa-se agora retrospectivamente – “hoje há sete anos” (v. 2); “Tantos há que...” (v. 5) –, numa encenação autobiográfica que retoma o *processo* a partir do *produto*,⁷ em tom de balanço e cultivando o equívoco da fusão entre Jacob e o sujeito lírico. Trata-se, assim, de presentificar o ausente, como é próprio da rememoração (note-se o contraste dos tempos verbais ou a repetição anafórica do deíctico na bimembração do primeiro verso), com tão evidente mestria que é como se, a certa altura, a escrita se desdobrasse em acto endógeno de leitura. Falo do modo como, em qualquer das quadras, se delineia um jogo de correspondências assente em paralelismos de efeitos paronomásicos óbvios – “sete servi, sete perdi” (v. 3); “não guardo ovelhas, mas aguardo danos” (v. 6) – que, no primeiro caso, dá os sete anos decorridos por perdidos e, no segundo, aponta no sentido do que em Camões era já “corrosão do idílico” (Fraga, 1996),

⁷ Aparentemente como quem sabe, à maneira do Português de *O Escritório Avarento*, que “a doutrina dos dias é vagarosa mas firme” (Melo, 1997: 7).

tendo por caixa de ressonância o contraponto das rimas finais: “anos / tiranos / danos / enganoso” vs “areias / sereias / cadeias / feias”.

Creio, entretanto, que não será despicienda a classificação do soneto como “lírico”, e não como “soneto amoroso”,⁸ talvez para melhor se reclamar de uma tradição lírica (que perpassa a própria épica) onde o amor pressupõe o (des)engano, com toda a sua panóplia recorrente de “fados” e “sereias”,⁹ e a melancolia emerge da perda da “coisa amada” (Silva 1994: 216). Em todo o caso, é já tal a distância do hipotexto bíblico que o sujeito lírico se permite a subversão e a generalização de um cativo que é de regra, ao contrapor as “fermosas Raquéis” às “Lias feias” (sem, por ora, transgredir os limites da poética).¹⁰

Trata-se, porém, de invenção tópica,¹¹ pelo que não surpreende o tom aforístico com que, logo no primeiro terceto, se reconduz o *pathos* individual à antinomia estruturante do modelo de referência, ao substituir-se a alusão pela sinopse, próxima já da menção explícita. Regressemos, pois, ao soneto:

⁸ Seria, aliás, interessante problematizar, em lugar próprio, a criteriologia subjacente à distinção entre “soneto lírico” e “soneto amoroso” nas *Obras Métricas* e, por inerência, o porquê da atribuição da primeira categoria a apenas cinco dos cem sonetos que constituem a *Tuba de Calíope*. Refiro-me aos sonetos “Desgraça, inveja de tudo” (XXII), “Vinda desejada” (XXVI), “Triste remédio o mal de muitos” (XXIX), “Memórias e queixas” (LXII) e “A um roixinol” (XC).

⁹ Tão significativa, por exemplo, na esparsa mirandina “Cerra a serpêta os ouuyd” (leio por Cristina Almeida Ribeiro, 1993: 223) ou em Diogo Bernardes: “De mil suspeitas vãs se me levantam / Trabalhos e desgostos verdadeiros. / Ah que gostos d’ Amor são feiticeiros / Que nos levam trás si, que nos encantam! // Então nos matam quando mais nos cantam, / Sereas pera nós, nós marinheiros, / Começos amorosos, lisonjeiros, / Fins cruéis e mortais qu’o mundo espantam” (Almeida 1998: 158).

¹⁰ Lembre-se que, no relato do Génesis, se diz apenas que os olhos de Lia eram “meigos”, por contraposição ao “belo porte” e ao “rosto lindo” de Raquel. Observe-se, ainda, que quem “engana” ou “promete” são as figuras femininas (Raquel e Lia, respectivamente) de acordo com o acento poético consagrado em Camões, mantendo-se, por ora, Labão arredado do pacto.

¹¹ Como refere Margarida Madureira, então a propósito da literatura medieval, o processo de reescrita não se restringe à citação, mas reside também, e fundamentalmente, “na apreensão dos arquétipos ou das ideias, os quais proporcionam *topoi* e *argumenta*” (Madureira, 1996: 143).

Sofra Jacob fiel Labão mentindo
 que, se dobra o servir, da alta consorte
 já não pode negar-lhe a mão devida.

Ai do que espera, quanto mais servindo,
 para um tão triste fim tão leda a morte,
 para um tão largo amor tão curta a vida!

Eis o sujeito poético *amador exemplar*, no registo supostamente impessoal de uma efusão lírica – “Ai do que espera, quanto mais servindo” (v. 12) – que o agiganta face ao modelo, em processo de hiperbolização bem característico do barroco e argumentado pelas quadras. Tem, pois, razão Maria Lucília Gonçalves Pires, quando focaliza a divergência entre os dois actos de reescrita na probabilidade de obtenção da “*coisa amada*” (uma vez que a já referida pluralização alarga, a meu ver, o horizonte de expectativas do Melodino).¹² Já me parece, no entanto, mais controversa a *anulação da esperança* que julgo decorrer da sua leitura dos dois sonetos como “interpretações opostas” do hipotexto bíblico, no limite para argumentar a classificação da reescrita meliana como “forma de negação” da atitude poética representada no poema de Camões.

De facto, é patente, no soneto “Memórias e queixas”, a obliquidade do olhar que rememora,¹³ conferindo unidade a uma encenação autobiográfica que preenche integralmente as quadras e que os tercetos legitimam, por analogia com o referente bíblico. Acontece, porém, que nem a relação entre os tercetos é, ou poderia ser, de mútua exclusividade nem a relação entre *pathos* individual e protótipo se me afigura de mera contraposição, por “desolado” que se apresente o sujeito lírico. Creio, aliás, que

¹² Dada a sua brevidade, opto por transcrever na íntegra o apontamento crítico de Maria Lucília Gonçalves Pires: “Há outro tipo de relação com a poesia de Camões que podemos considerar uma forma de negação, ou pelo menos de contestação, da atitude poética representada no texto camoniano. Veja-se o soneto LXII de *A Tuba de Calíope*, em que a rememoração de um facto ocorrido há sete anos evoca o soneto camoniano «Sete anos de pastor Jacob servia». Mas, ao contrário do que acontece no poema de Camões, o desolado sujeito deste soneto inveja a sorte de Jacob, vendo-o não como uma vítima da injustiça de Labão, mas sim como o amante feliz que acabará por alcançar o objecto do seu amor. Estamos, pois, perante interpretações opostas de uma mesma personagem bíblica, de uma mesma história” (Lopes, 2006, I: 26).

¹³ Na abertura *in medias res* (“Esses mares que vejo, essas areias”) ou no uso da primeira pessoa que distingue as quadras, entre outros aspectos.

quer Jacob quer o sujeito lírico estarão potencialmente abrangidos pela efusão lírica do verso 12 (“Ai do que espera, quanto mais servindo”), a que se seguem os dois versos finais, cuja posição relativa está longe de me parecer despidianda. Relembro: “para um tão triste fim tão leda a morte, / para um tão largo amor tão curta a vida!”

Opto assim por realçar, tal como outros o têm feito, a anteposição da *morte* à *vida* em posição de rima, o que remete para o fecho do poema a glosa daquele que é também o último verso do soneto de Camões. Ora, se a morte – camonianamente dita “triste” e “leda”, num jogo retórico em que se confundem cessação e finalidade – emerge no penúltimo verso como remédio para a inanidade de um *viver* que é *servir* (“para um tão triste fim tão leda a morte”), tal não significa, entretanto, que o último verso ignore ou contradiga o viés afirmativo de *perpetuação do finito* próprio da mediação camoniana.

Digamos que coexistem, no soneto “Memórias e queixas”, duas facetas complementares do lirismo barroco: por um lado, o apelo concretista associado à pluralização do desengano no contraponto entre as “fermosas Raquéis” e as “Lias feias”; por outro, a sobrevivência retórica do amor-paixão – ou do *amor do próprio amor*, se preferirmos –, argumento de razão no soneto LXXIII de *El Arpa de Melpomene* (Melo, 2006, I: 55), cujos tercetos se me afiguram particularmente elucidativos:

Causa es amor, pero el amar efeto
distingue amor de amar, verás que alcanza
su gloria amor en sólo ser su afeto;

amar es un contrato de confianza,
y como amor de amor es el objeto,
de amar es el objeto la esperanza.

A esperança é, pois, inerente ao acto de amar, sua possível concretização, num horizonte poético de referência que dispensa até a presença da amada, ou se alimenta da sua ausência, para melhor “enxirir na eternidade como infinito o finito”, passando também pelo “Canto de Babilónia” (Melo, 2006, II: 612). Tal é a função poética do “alto objeito”, Sião ou “alta consorte”,¹⁴ na legitimação da figura do Desejante (Lourenço, 2002)

¹⁴ Como *argumenta* do horizonte perfectivo daquele “desejo imenso” que faz com que, no seu arrebatamento, o espírito leia mais do que vê escrito, retomando ecos camonianos por demais conhecidos. Dito à maneira do “Canto de Babilónia”: “Se

como aquele que transforma o fracasso em desengano e o desengano em acto de razão ou manifestação de clarividência (Carvalho, 1964; Martins, 1967). Isto não obstante a indecidibilidade que pauta o remate do soneto do Melodino, por contraposição à assertividade própria dos versos finais de Camões, perplexidade que é também, a seu modo, forma não menor de clarividência, no seu tão melancólico acento.

Lembre-se, ainda, que são já eminentemente intraliterárias as balizas da reescrita meliana, tal como são “rios cantados” os que correm agora por Babilónia (Melo, 2006, II: 607), sem prejuízo da sua permeabilidade ao aqui e agora da reescrita,¹⁵ sabendo-se aliás do gosto barroco pela metamorfose e pela conciliação dos opostos. Não surpreende então que, nas quintilhas “Em graça de ãa Lianor”, incluídas na *Viola de Tália* (Melo, 2006, II: 715-716), o Melodino enverede pela “plebeização” do tema bíblico da paixão de Jacob, com inegável virtuosismo e *a contrario* do acto hermenêutico de leitura em que consiste o soneto “Memórias e queixas”. Com efeito, o sujeito lírico não só enaltece desta vez a beleza de Lia como a promove a objecto do desejo, galantemente expurgado da “crueldade” proverbial da amada, no quadro de um discurso poético que oscila entre a transformação parodística e a negação jocosa, na sua transgressão deliberada do paradigma bíblico e do código petrarquista. Deixemos, no entanto, o leitor a sós com a graça destas quintilhas “Em graça de ãa Lianor”, sublinhando apenas a sugestão concretista do nome da dama, ainda assim de ressonâncias camonianas óbvias. Cito na íntegra:

conheces no alto objeito / o valor e a perfeição, / não temas a sujeição, / porque do culto e respeito / nasce a justa adoração” (Melo, 2006, II: 612).

¹⁵ Como observa Margarida Madureira, em análise que retomo ainda, o gesto de dilucidação que o acto de reescrita realiza não se fica apenas pela superfície verbal, na medida em que o que está em causa é uma diferenciação de projectos poéticos dotada de historicidade própria. Assim: “Os *argumenta* e as suas implicações não dependem (...) apenas dos *loci* fornecidos pela matéria, mas, na medida em que interpretam e tornam verosímil a matéria (...) estabelecendo os nexos entre as circunstâncias da ficção e o *ethos* do texto, são igualmente condicionados pelas características do contexto e pela intenção” (Madureira, 1996: 144). Em sentido idêntico, se encontra também em Vasco Graça Moura a referência aos “*textos da crise* da individualidade e da sua relação com o mundo” para dar conta da alteridade da reescrita quinhentista na sua relação com a matéria bíblica” (Moura, 1994: 43).

Por vida dos Manuéis
que eu nunca vi as Raquéis,
mas, se as Lias são assi
como a Lia que hoje vi,
não são feias nem cruéis.
Eu vi hoje certa Lia,
que só vê-la era alegria,
porque se os sóis foram dois,
os seus olhos foram sóis
e ela fora todo o dia.
É tal que, se eu Jacob fora
em minha vida algũa hora
e o pai por paga ma desse,
mal houvera eu, se eu quisesse
mais Raquel para senhora.
Foi ser Lia sem ser feia,
que me enlia e que me enleia
a liberdade e o juízo;
e folgo ver preso o siso,
por ser preso em tal cadeia.
Contra todos os corações,
os seus olhos valentões
investem, rompem, forcejam;
mas quem se espanta que sejam,
se ela é Lia, eles leões?
Se ela é toda destes panos
e há aí sogros sem enganos,
dê-ma o pai sem mais cautela,
que eu o servirei por ela,
mas que sejam cem mil anos.

Bibliografia

- ALMEIDA, Isabel (1998) *Poesia Maneirista*. Lisboa: Editorial Comunicação.
- AMADO, Teresa (2007) «Camões e o Tempo», in Isabel Almeida *et al.* (org.), *Estudos para Maria Idalina Rodrigues, Maria Lucília Pires, Maria Vitalina Leal de Matos*. Lisboa: Departamento de Línguas e Literaturas Românicas / Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, pp. 891-901.
- BERNAT VISTARINI (1992) *Francisco Manuel de Melo (1608-1666): Textos y Contextos del Barroco Peninsular*. Palma: Universitat de les Illes Balears.
- CALVINO, Italo (1994) *Porquê ler os Clássicos?*. Tradução de José Colaço Barreiros. Lisboa: Teorema.
- CAMÕES, Luís de (1972) *Rimas Várias, comentadas por Manuel de Faria e Sousa*, Primeira Parte (Tomos I e II), edição comemorativa, com nota introdutória de F. Rebelo Gonçalves e prefácio de Jorge de Sena. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (1973) *Rimas*, texto estabelecido e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Coimbra: Atlântida
- CARVALHO, José Adriano de (1964) «Aspectos do desengano e da aceitação da vida em D. Francisco Manuel de Melo». Separata da *Brotéria* 78, pp. 277-291 e 423-438.
- ESTRUCH TOBELLA, Joan (1991) «Un muestrario de la poesia barroca portuguesa: as *Segundas Três Musas*, de Francisco Manuel de Melo». *Quadrant* 8, pp. 4-32.
- FRAGA, Maria do Céu (1996) «A corrosão do idílico nas éclogas camonianas» in Maria João Borges *et al.* (org.), *Lírica Camoniana. Estudos diversos*. Lisboa: Edições Cosmos / Centro Internacional de Estudos Camonianos da Associação Casa-Memória de Camões em Constância, pp. 65-86.
- GUSMÃO, Manuel (2001) «Da literatura enquanto construção histórica», in Helena Buescu *et al.* (org.), *Floresta Encantada. Novos caminhos da literatura comparada*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, pp. 181-224.
- LOPES, Silvina Rodrigues (1996), «Marcas do desespero». *Românica* 5, pp. 19-21.
- MADUREIRA, Margarida (1996) «A reescrita poética medieval: uma perspectiva retórica» *Românica* 5, pp. 141-150.
- MARTINS, J. V. de Pina (1967) *A Poesia de D. Francisco Manuel de Melo*. Lisboa: Edições Brotéria.

- MELO, Francisco Manuel de (1998) «O Escritório Avarento» in *Apólogos Dialogais*. II, edição de Pedro Serra. Braga – Coimbra: Angelus Novus Editora, pp. 1-37.
- (2006) *Obras Métricas*, I e II. Edição coordenada por Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho. Braga: Edições APPACDM.
- MOURA, Vasco Graça (1994) *Camões e a divina proporção*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2003) *As 'Rimas' de Petrarca*. Lisboa: Bertrand Editora.
- PIRES, Maria Lucília Gonçalves (1996) *Xadrez de Palavras. Estudos de literatura barroca*. Lisboa: Edições Cosmos.
- (2006) «Ecos literários nas *Obras Métricas*». in Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho (coord.), *Obras Métricas*, I. Braga: Edições APPACDM, pp. XXIII-XXVIII.
- RIBEIRO, Cristina Almeida (1993) *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. Lisboa: Editorial Comunicação.
- SILVA, José Maria da Costa e (1854) *Ensaio Biographico-Critico sobre os Melhores Poetas Portuguezes*, VIII. Lisboa: Imprensa Silviana.
- SILVA, V.M. de Aguiar e (1994) *Camões: Labirintos e Fascínios*. Lisboa: Edições Cotovia.

MUSA HIEROGLÍFICA: NORMA ÁULICA,
SUBJECTIVAÇÃO POÉTICA, CORPO REFRACTÁRIO
EM FRANCISCO MANUEL DE MELO¹

Pedro Serra

(Universidade de Salamanca)

Em 1655, como é sabido, D. Francisco Manuel de Melo parte para o Brasil, aonde chega a 1 de Agosto. Nomeado, por Francisco de Brito Freire, capitão de uma das naus que integra a frota que chefiava, Melo, depois de um longo processo judicial que se prolonga de Novembro de 1644 a Maio de 1650 e que o levará à Torre Velha, ao Castelo de São Jorge e à Torre de Belém, vê assim cumprida a sentença que o condenara, em primeiro lugar ao desterro para África – destino lavrado em primeira instância –, depois para a Índia e, finalmente, por nova sentença exarada em terceira instância, para o Brasil. De 21 de Maio de 1650, data da sentença firme, até ao provimento da sua execução, a 22 de Março de 1652, passarão ainda quase três anos. E outros três até à partida *de facto* para o Brasil, onde viverá até meados de 1657 na cidade da Baía.²

A demora e a espera na execução da sentença foram vividas não sem angústia manifesta, que o levam de certo modo a considerar a partida para o Brasil, palavras suas, «instrumento de algum alívio e quietação» ou, como escreve a Francisco de Sousa Coutinho a 4 de Maio de 1649:

¹ Este estudo foi elaborado com o apoio do projecto de investigação Arcadia Babélica: usos del castellano, competencias plurilingües, cambio de los paradigmas identitarios en las academias portuguesas del Antiguo Régimen (refª. FFI2009-07451).

² Cf. Bernat Vistarini, Francisco Manuel de Melo (1608-1666): textos y contextos del barroco peninsular. Palma: Universidad de les Islas Balears, 1992, p. 156.

as naos da India se forão, e me deixarão ainda cá por julgar; mas creio se tomará comigo brevemente resolução, e *haverey de ir a parar n'aquelle Brazil a que nunca fuy afeiçoado* (digo a Deos minha culpa), porque havendose ajustado o Senhor Conde de [Castelmelhor] a aceytar seu governo, deseja levarme, e se entende que será possível.³

Acabaria, enfim, por não seguir na frota do Conde de Castelmelhor, que zarpa a 4 de Novembro de 1649. Seja como for, e como se pode constatar, a imagem do Brasil, neste longo compasso de espera, é modulada com atributos francamente negativos. Fique, enfim, por todos eles, o seguinte comentário que manifesta ao mesmo correspondente, Francisco de Sousa Coutinho, numa carta de 23 de Março desse mesmo ano, perante as delongas do processo e na perspectiva de uma eventual partida na companhia de Castelmelhor:

Deve de ser fatal aquelle dito de V.S. de que eu houvesse de invocar as Musas do Capibaribe, que de muito boa vontade trocára pelas de Lucifé, e não sey se diga pelas de Lucifer.⁴

Continuamos, ainda hoje, a saber muito pouco sobre esta etapa de Francisco Manuel de Melo no Novo Mundo. Podemos respigar, dos seus mais conhecidos biógrafos, a constatação de que a estada não teria uma contraparte de 'cor local' na sua obra, quer na que redigiu seguramente durante o exílio baiano, quer na obra posterior ao regresso à corte metropolitana. Edgar Prestage, é certo, dedica ao período americano um capítulo, o sétimo, titulado «O exílio no Brasil». Começa por descrever a viagem, ela sim bem documentada. Mas, no que toca propriamente a São Salvador da Baía, diz-nos o ilustre lusitanista: «infelizmente a sua estada no novo mundo acha-se envolvida em escuridão».⁵ E acabará por concluir: «Percorrendo as *Obras Metricas*, encontramos poucas poesias que

³ Apud Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello: Esboço Biographico*. Lisboa: Fenda, 1996, pp. 233-234.

⁴ Ibidem, p. 232.

⁵ Ibidem, p. 279. «Predominava a gente de côr, pretos e mestiços, dos quaes muitos se entregavão ao mister de valentões, de modo que um estrangeiro que aproava à Bahia disse della que era terra em que se desconhecião por completo a subordinação e a obediencia. A depravação dos costumes era notavel, mesmo entre os religiosos, e chegava até aos conventos de freiras» (p. 280).

se possam atribuir ao período do exílio».⁶ Enfim, uma constatação seguida muito de perto por Antonio Bernat Vistarini, que acrescenta: «Melo, hombre de la metrópoli, *no vio Brasil*».⁷ Será esta uma questão, verdadeiramente? A noção de *cor local*, e o marco conceptual que a determina, será válido para o tempo de D. Francisco de modo que legitime aferir, com ela, a sua escrita?

E, todavia, é o próprio Prestage quem chama a atenção para um soneto das *Segundas Três Musas*, em que, cito, «apresenta com mestria uma scena vulgar da existencia nos tropicos, em que a graça luta com a tristeza no espirito do exilado».⁸ Poema singularíssimo, trata-se do soneto número LXXIV, soneto «festivo», da *Tuba de Calíope*. Será este, então, o único texto de D. Francisco que me proponho comentar e, nele e por ele, testar algumas cláusulas para o conhecimento da *voz* do poeta Melodino. Um soneto na posteridade do périplo americano a que se viu forçado. Convém recordar, neste sentido, que o modelo de *viagem* a que o desterro obriga D. Francisco Manuel de Melo, é um *modelo salvífico*. A estada nesse *fora* do tempo civilizado – cristológico – que é a colónia brasileira, significa essencialmente uma provação que, como estação purgativa, devolverá o sujeito à *diritta via*. O *exilado*, que não é um cruzado, um peregrino ou um missionário, é aquele que regressará ao «corpo místico imperial» sem a mácula que lhe impôs a deslocação ectópica. O *locus* colonial, sendo purgatório, é subsumido por uma lógica quer sacral quer secular. A secularidade absoluta do lugar – mundano, da carne, do vício, selvagem – é um outro do espaço sagrado, mas é também uma outridade virtualmente sacral.⁹ Leio-vos, então, este «soneto festivo» que nas *Obras Métricas* é introduzido pelo seguinte título: «Varia Idea estando na America, e perturbado no estudo por bayles de Barbaros». Utilizo, para tanto, a rigorosa fixação do texto, levada a cabo segundo critérios semi-diplomáticos pela Doutora Evelina Verdelho:

[SFE75] Varia idea estando na America, e perturbado no estudo por bayles de Barbaros.

⁶ Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, ed. cit., p. 288.

⁷ Op. cit, p. 162.

⁸ Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, ed. cit., p. 288.

⁹ Neste ponto do meu ensaio, sou devedor da leitura do tópico da viagem que Luís Quintais leva a cabo em «Longe de Camões, Próximo de Montaigne». *Os Livros Ardem Mal*. <http://olamtagv.wordpress.com>. Consultado em 02/07/2009.

SONETO LXXV. Festivo.

São dadas nove; a luz, e o sofrimento
 Me deixão sò nesta varanda muda:
 Quando a Domingos, que dormindo estuda,
 Por hum nome, que errou, lhe chamo eu cento.

Mortos da mesma morte o dia, e vento,
 A noite estava para estar sezuda;
 Que desta negra gente, em festa ruda
 Endoudece o lascivo movimento.

Mas eu que digo? solto o tão sublime
 Discurso ao ar; e vou pegar da pena,
 Para escrever tão simples catorzada?

Vedes? não faltará pois quem ma estime:
 Que a palha para o asno, ave hê de pena,
 Fallando com perdão da gente honrada./¹⁰

Anoto, desde já, que várias das fixações do texto que foram tendo curso não são aceitáveis. Por exemplo, a transcrição de Edgar Prestage, que seguiu a lição das *Obras Métricas*, regista alguns lapsos, um deles no segundo verso da segunda quadra. Onde o autor do *Esboço Biographico* lê: «A morte estava para estar sezuda»,¹¹ deve ler-se «A noite estava para estar sezuda». O outro, menos significativo é certo, deve também ser anotado: o antropónimo «Domingo», no terceiro verso da primeira quadra, é na verdade «Domingos» se cotejarmos a edição mencionada. Um lapso, aliás, este último, que também ocorre na conhecida antologia das *Segundas Três Musas* da responsabilidade de Antonio Correia de Oliveira. Assinale-se, ainda, a seguinte incorrecção na leitura do texto por parte de

¹⁰ VERDELHO, Evelina, *Leitura Semidiplomática, Índices de Formas e Concordâncias dos Sonetos das Musas Portuguesas de D. Francisco Manuel de Melo*. Fixação do texto feita a partir das *Obras Métricas*, 1665. O exemplar utilizado pertence ao ILLP da FLUC, cota: CF. A-7-16. Coimbra, FLUC, 2007, p. 30.

¹¹ Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, ed. cit., p. 288.

Correia de Oliveira: no primeiro verso da segunda quadra, onde se lê «o dia e o vento» deve ler-se «o dia, e vento».¹²

Seja como for, começo por apontar que o soneto, como é notório, conforma um outro colonial – o «Domingos» e a «negra gente» – como virtual converso, mas também como contrafacção dessa virtualidade. O *outro* é aquele sempre em queda no «erro» e na «lascívia». Trata-se, pois, de um soneto dos trópicos, um soneto de D. Francisco Manuel de Melo que evoca esse *limes* territorial do Império, os «bárbaros términos» mencionados na *Apóstrofe a la estrella del norte, pasando de America en Europa la linea equinocial*, soneto número 44 da *Lira de Clio*, um poema nos confins do mundo, ou talvez melhor, no «outro mundo» de onde escrevia a um amigo na dedicatória do *Naufrágio da Armada*, segunda *Epanáfora*, datada de 5 de Fevereiro de 1657:

... quase de outro mundo vos escrevo, posta entre mim e entre vós
não só a África inteira e os imensos mares que dividem América da
Europa, mas interpostos silêncios, anos e sucessos, que por larguíssimo
intervalo nos apartaram.¹³

Quase de outro mundo, mas também de um outro tempo, o tempo da protensão de um *degreto perpétuo*. Nas fronteiras do Império, D. Francisco Manuel de Melo é um sujeito clivado entre essa protensão *sem futuro* e a retenção de um passado ausente ou, se quisermos, presente *in absentia*:

Já lá vão – continua o queixume – [já lá vão] aqueles anos em que
nas Cortes de Portugal e Castela (donde fomos companheiros), idolatrámos a suavidade de enganos deleitáveis; aquela assitência dos
teatros, aquela porfia dos passeios; os dias que se gastavam em delicadas conversações, as noites em músicas primorosas; nossas
disputas sutilíssimas, nossas Academias elegantes. Tudo, senhor, olhado agora cá do longe da vida, é sem falta ocupação inútil».¹⁴

¹² D. Francisco Manuel de Melo, *As Segundas Três Musas*, p. 100. Assinale-se, ainda, a seguinte incorrecção na leitura do texto por parte de António Correia de Oliveira: no primeiro verso da segunda quadra, onde se lê “o dia e o vento” deve ler-se “o dia, e vento”.

¹³ Apud Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, ed. cit., p. 282.

¹⁴ Apud Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, ed. cit., p. 282.

Diga-se, de passagem, que talvez possamos ler os *Apólogos Dialogais*, parcial ou, quem sabe nalgum dos casos, definitivamente escritos no exílio baiano, como tremendo exercício mnemotécnico para reinventar *in mente*, tornar presente na ausência, este tempo sem tempo, tempo mítico, da Corte e da vida cortesã. *O Hospital das Letras*, como é sabido, foi dedicado a Daniel Pinário, com data de 10 de Setembro de 1657, estando D. Francisco numa ilha do arquipélago açoriano – talvez São Miguel – no regresso do exílio brasileiro.¹⁵ O diálogo foi escrito necessariamente depois de 1654, não tendo sido retomado depois de 1658, como assentou Jean Colomès.¹⁶ No prólogo podemos ler, uma vez mais, o *topos* do Brasil como *outro mundo*, de onde nesse momento D. Francisco regressa:

A mesma fortuna que me trouxe de tão remotos climas, ó varão sapiente, a estes, de um mundo não só diverso, mas novo, foi aquela que me fez encontrar-vos, por que eu pagasse com tão grande achado as moléstias de tão grande caminho».¹⁷

Mundo ‘remoto’, ‘diverso’ e ‘novo’, onde D. Francisco ocupou o tempo em melancólico estudo. *O Escritório Avarento*, cuja dedicatória a Nuno da Cunha de Eça tem a data de «Baía, em 13 de Novembro de 1655», contém uma referência explícita a essa ocupação:

Achava-me a este tempo escrevendo, em benefício da pátria, ãa matéria grave e, por isso, malencólica. Quis minha sorte que estes próprios dias me faltassem alguns documentos competentes ao sujeito da obra e, porque enquanto trabalhavam outros para ajuntá-los eu ficava ocioso (que é para mim um género de descanso muito mais sensível que o mesmo trabalho a que serve de alívio), busquei modo para, no entretanto, desafogar o engenho ou devirti-lo em mais aprazível ocupação».¹⁸

¹⁵ *Le dialogue ‘Hospital das Letras’ de D. Francisco Manuel de Melo*. Texte établi d’après l’édition princeps et les manuscrits, variantes et notes. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian – Centro Cultural Português, 1970, p. xii.

¹⁶ Cf. Jean Colomès, op. cit., p. xiii.

¹⁷ Cf. “O Hospital das Letras”, in *D. Francisco Manuel de Melo, Apólogos Dialogais*. Vol. II. Pedro Serra, ed. Braga/Coimbra: Angelus Novus, 1999, p. 41.

¹⁸ Cf. “O Escritório Avarento”, in *D. Francisco Manuel de Melo, Apólogos Dialogais*. Vol. II. Pedro Serra, ed. Braga/Coimbra: Angelus Novus, 1999, p. 4.

D. Francisco acabava de chegar ao desterro baiano – chegou ao Brasil a 1 de Agosto de 1655, como já referi –, trabalhava muito provavelmente na *Epanáfora Trágica* – que acabará por dedicar a um amigo anónimo com data de 5 de Fevereiro de 1657 –, interrompendo a tarefa para concluir o diálogo moral. Por último, recordemos que o manuscrito autógrafa LA50-I-51 da BPA do apólogo *A Visita das Fontes* data de 1657. Na dedicatória a Cristóvão Soares de Abreu podemos ler:

Desterrado, perseguido e achacoso (tende mão!, e ainda, por se requintar contra mi a Fortuna, desterrado do mesmo desterro) me acho agora morador de ãas praias desertas, cujo caminho só sabem as ruínas novas».¹⁹

‘Desterrado do mesmo desterro’, juntamente com ‘achacoso’, talvez situe a datação já no regresso do Brasil, mas certamente vincula a obra ao *exilium* e sua experiência.

Reitero, pois, que talvez possamos reler os magníficos «diálogos morais» como modo de tornar *presente*, pela escrita, o mundo cortesão, cabeça do empório. As letras, como formula Aurora Egido, têm *voz*: as páginas manuscritas dos apólogos terão sido páginas acesas, superfícies iluminadas, onde ver e ouvir o lugar que é «jóia da testa da Europa»: Lisboa, Nova Roma. N’*A Visita das Fontes* lemos porventura o transe que leitura e escrita supuseram para D. Francisco Manuel de Melo: «eu, que há tantos anos que não repouso, mais depressa, de muito desvelado, escreverei, antes que sonhos, delírios».²⁰

Interessa-me, de momento, e apenas, sublinhar a clivagem que, nos trópicos, modula a subjectivação de Francisco Manuel de Melo enquanto, precisamente, sujeito do discurso. Subjectivação esticada entre a protensão e a retenção. É à luz desta clivagem, que é também a de uma retórica da temporalidade nova determinada pela espacialidade dos antípodas, que voltarei ao poema mencionado. Melo, dir-se-ia, encena no poema uma *voz* que falasse do Monserrate Antártico, nome com que baptizou, certamente, o «reducto hexagonal com torreões nos salientes situado na ponta

¹⁹ Cf. “A Visita das Fontes”, in D. Francisco Manuel de Melo, *Apólogos Dialogais*. Vol. I. Pedro Serra, ed. Braga/Coimbra: Angelus Novus, 1998, p. 35.

²⁰ Cf. “A Visita das Fontes”, in D. Francisco Manuel de Melo, *Apólogos Dialogais*. Vol. I. Pedro Serra, ed. Braga/Coimbra: Angelus Novus, 1998, p. 35.

da praia a uma légua da cidade de S. Salvador da Bahia».²¹ O umbigo do mundo é, como já se disse, a cidade de Lisboa que Melo, numa imagem que evoca um conhecido mapa de Münster, é retratada como «jóia da testa da Europa (cuja cabeça se nos propõe a antiga Ibéria)», acrescentando que se oferece «antes que outro porto ou cidade, para descanso de todos os peregrinos navegantes que de Ásia, América e África vêm buscar aquele célebre empório, como o mais certo, capaz e seguro de todo o Ocidente».²² A dedicatória das *Segundas Epanáforas* não menciona Münster, mas a semelhança da *ecfrase* de Melo e o mapa é conspícua.

Mas voltemos, então, ao «soneto festivo», de que começo por fazer uma descrição formal. O poema é encetado por um enunciado completo – «São dadas nove» – que constitui o primeiro hemistíquio do primeiro verso. A frase verbal, composta pelo verbo *ser*+particípio concorda com o substantivo elidido ‘horas’. A estrutura *ser*+particípio, concordando com o sujeito ‘nove horas’, tem um valor aspectual perfectivo. Segue-se, completando o verso inicial desta primeira quadra, um sujeito plural – «a luz, e o sofrimento» – de uma frase que a pausa versal trunca, encavalgando o primeiro verso com o segundo: «Me deixão sò nesta varanda muda». A frase declarativa do segundo verso é encetada pelo complemento directo «me», destacando aquele «sò» com valor predicativo, e rematando com um complemento circunstancial. Entretanto, os dois hemistíquios do terceiro verso são duas subordinadas: uma temporal – «Quando a Domingos» – e outra relativa explicativa (com valor adjectival) – «que dormindo estuda». O último verso da estrofe, por seu turno, é composto por três membros, sendo o primeiro uma proposição explicativa causal – «Por hum nome» –, seguida de uma relativa especificativa – «que errou» –, concluindo com um membro que retoma a subordinada temporal – «lhe chamo eu cento». O encavalgamento que une terceiro e quatro versos, pois constituem uma só unidade frásica, dispõe os membros numa espécie de quiasmo sintáctico: os primeiro e quinto membros conformam a subordinada temporal; os segundo, terceiro e quarto membros são proposições com valor adjectival e adverbial, respectivamente.

Os dois primeiros versos da segunda quadra têm um vínculo explicativo, sem chegar a constituir uma relação de subordinação. O primeiro verso, bimembre mas sem uma cesura forte ou mesmo algo deslocada –

²¹ Apud Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, ed. cit., p. 281. Informação dada a Prestage por Oliveira Lima.

²² Apud Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, ed. cit., p. 290, n. 1.

«Mortos da mesma morte o dia, e vento» –, é explicação do segundo verso, constituído por um único membro – «A noite estava para estar sezuda». No português actual ‘estar para’+infinitivo é uma perífrase de infinitivo com valor aspectual de iminência. Neste caso, contudo, não é este o valor semântico da frase, tratando-se, antes, de uma perífrase que parece ter um valor modal de ‘obrigação’ que indica o posicionamento do enunciador. Como se dissesse: a noite *deveria* ser sezuda, como o são as noites de escuridão, silêncio e quietude que nos devolve a imagem «Mortos da mesma morte o dia, e vento». Os dois últimos versos desta segunda estrofe, por seu turno, começam pela algo difícil partícula «Que». Trata-se ou bem de um relativo com valor de sujeito, equivalente a ‘a qual’; ou bem de uma proposição coordenativa com valor adversativo, comutável, *e.g.*, por ‘porém’. A dificuldade a que me refiro estriba na possibilidade sintáctica e semântica de a frase conformada por estes dois versos poder ser lida em função de dois sujeitos diferentes: quer o antecedente implícito «a noite», quer o sintagma que fecha a quadra, «o lascivo movimento». Assim, e desenredando os hipérbatos que enovelam a frase, podemos ter, por um lado: i. «[A qual noite] endoudece o lascivo movimento desta negra gente em festa ruda»; ou, por outro lado: ii. «O lascivo movimento desta negra gente, em festa ruda, endoudece [a noite]». A indeterminação do actante – seja «a noite», seja «o lascivo movimento» –, diríamos, introduz uma espécie de anfibologia *sob controle*, parametrizada por aquelas duas possibilidades. Voltarei mais adiante a esta segunda quadra.

Vejamos, por fim, os tercetos. O primeiro é encetado por uma frase interrogativa iniciada por uma partícula adversativa – «Mas eu que digo?». Ainda, o segundo hemistíquio deste verso e os restantes dois versos da estrofe constituem uma unidade frásica, também interrogativa. A pausa versal do primeiro verso, entretanto, trunca o sintagma «sublime discurso», de modo que temos um encavalgamento ‘violento’ com o verso seguinte. Este, por seu turno, é integrado por dois hemistíquios, separados por uma cesura forte. O último verso, enfim, começado com a preposição «Para» é uma frase infinitiva com valor causal. Globalmente considerado, o terceto é conformado por frases interrogativas que introduzem no poema um marco comunicativo de tipo dialógico. Trata-se, efectivamente, da estrofe em que o ‘eu se diz eu’, hegemonizando o discurso e desdobrando-se em locutor/alocutário, auto-interrogando-se sobre a legitimidade do que diz e escreve: ‘dizer’, ‘discurso’, ‘pegar na pena’ e ‘escrever’ conformam o estatuto deste ‘eu que se diz eu’ e interroga esse *dictum*.

O último terceto, por seu turno, continuará a ser modulado por um marco comunicativo, formalizando muito embora como alocutário a quin-

ta pessoa gramatical ‘vós’. Tanto a que é interpelada pelo «Vedes?» como a que é marcada como «gente honrada», supondo-se ser a mesma. Se no anterior terceto tínhamos colocada a questão da relação do locutor com o que diz – enfim, a problematização da *autoridade* de quem diz um dizer algo depreciado ou «simples catorzada» – neste remate do poema encena-se a recepção do próprio poema, especificando dois conjuntos: os que o estimarão e os que reconhecerão uma «simples catorzada». No segundo verso, um novo «Que», nesta ocasião uma partícula coordenada explicativa, introduz um jogo aforismático: «palha para o asno, ave hê de pena». Ou seja, o «asno» – imagem dos que estimam a «simples catorzada» – confunde «palha» e «ave de pena», este último uma *lexia* que, como recolhe Bluteau, significa ‘ave doméstica’, ou ‘ave comestível’.²³ Gostaria de destacar, por último, o dativo ético «me» contraído com o complemento directo «a» – «*ma* estime» –, também conhecido como dativo de interesse. A forma «ma» não tem função sintáctica, antes tem uma dimensão pragmática do discurso. Isto porque o dativo ético denota implicação do sujeito de enunciação no resultado da estimação por parte do conjunto que estima. Como argumentarei mais adiante, este ponto é importante porque nos devolve um sujeito cuja *voz*, autorizada por ser *voz* discreta, é aquela que tanto pode escrever em regime de «sublime discurso» como uma «simples catorzada». A *excusatio* do final é escusada e necessária – é *teatro* cortesão –, pois uma *voz* discreta sempre fala «com perdão da gente honrada».

Pois bem, as escassíssimas leituras deste poema – e chegou certamente o momento de começarmos a ler, em regime de *close reading*, a poesia de Melo – sobrelevaram-no pelo insólito: como vimos, será o único poema, enfim, o único texto, em que Melo plasmava uma ‘experiência’ americana. Neste sentido, vale a pena destacar a nota de António Correia de Oliveira a respeito do soneto, não sem antes sublinhar a importante introdução à obra poética de Melo que antecede a antologia das suas *Segundas Três Musas*, antologia publicada em 1944. Diz-nos aí, então, Correia de Oliveira:

É o único lugar em que o autor faz referência à vida americana. D. Francisco Manuel passou o seu destêrro no Brasil com os olhos postos na côrte, como que sem dar conta da vida e da paisagem brasileira. O pintoresco e o exotismo nunca o interessaram. Bem o

²³ Raphael Bluteau, *Vocabulario Portuguez & Latino*. Vol. VIII. Lisboa Occidental: Na Officina de Pascoal da Sylva, MDCCXXI. S.u. *penna*, p. 397, col. I.

demonstra êste soneto, onde tão vagamente se reflecte a colorida e movimentada cena a que o autor assistia quando o escreveu. O estado de alma que sugeriu êste soneto ficou em suspenso ao terminar a segunda quadra, como se o autor se sentisse incapaz de lhe dar completa expressão estética, ou reparasse que não merecia essa expressão.²⁴

Apesar de breve, considero-o um trecho notável, embora o não subcreva. Correia de Oliveira, não tenho dúvidas, foi consciente de que algo de relevo acontece neste poema. O tropo que utiliza para dizer esse acontecimento é o de uma *suspensão* («ficou em suspenso») que coincidiria com o final da segunda quadra. O que se suspende nesse lugar crítico? Correia de Oliveira responde dizendo que se interrompe nesse *locus* textual «o estado de alma que sugeriu [o] soneto». Mais ainda, a partir daí, faz surgir uma aporia: a suspensão terá decorrido ou bem por uma *incapacidade de expressão*, ou bem pela consciência de inadequação entre o «estado de alma» e a «expressão estética». Em ambas as possibilidades, do que se trataria é do bloqueio – de uma espécie de dificuldade insolúvel – da palavra poética, da linguagem da poesia, em representar um determinado objecto a que chama, como já disse, «estado de alma». Serão aceitáveis estes termos para ler o poema? Receio bem que não, pois incorrem em diferentes anacronismos para quais já chamou a atenção João Adolfo Hansen.²⁵

Há, obviamente, aspectos assaz perturbadores na *micro*-leitura de Correia de Oliveira, pois se é verdade que o soneto nos devolve um aperto, uma dificuldade, também é verdade que não deixa de ser soneto concluído e, enfim, incluído nas *Obras Métricas*. Seria não um soneto *agudo* – como por exemplo um soneto pelo qual D. Francisco tinha um especial apreço, «Auiendo muerto El Príncipe d. Baltasar um iabali em El Pardo», datado em Madrid, 1637 – mas um soneto ‘possível’, um soneto que ficou aquém do que pode ser um soneto *engenhoso*. Eis, neste sentido, o soneto em castelhano pelo qual, no *Hospital das Letras*, D. Francisco manifestou especial consideração. Cito pela fixação semidiplomática do texto levada a cabo por Joan Estruch Tobella, que utilizou como fonte o

²⁴ D. Francisco Manuel de Melo, *As Segundas Três Musas*, ensaio crítico, selecção e notas, de Antonio Correia de Oliveira, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1945, p. 100, n.1.

²⁵ Cf. João Adolfo Hansen, «Barroco, neobarroco e outras ruínas». *Estudios Portugueses. Revista de Filología Portuguesa*. n.º 3. Salamanca: Caja Duero, 2003, pp. 171-217.

manuscrito autógrafo cód. 7644 da BNL, onde consta a datação «Escriuióse en Madrid, año 1637»:

No te offrece aquel triunfo oy solamente
embuelto en sangre el iualí robusto,
que el obrar y acertar, o niño augusto,
nunca estuuu en tu mano contingente.

Temeroso a tu golpe y reitérente
al tierno enojo de tu braço justo,
otro animal se postra, ese que injusto
paçe reuelde el Norte y Ocçidente.

Rayo fue de tu esfera fulminado
el tiro que hoy lograste; y fue cometa
que alta rüyna al bátauo asigura.

Sy puede con raçón lo figurado
temer lo que en el astro se interpreta,
pregunte su tragedia a la figura.²⁶

O ‘acontecimento’ cinegético teve, como se sabe, uma ampla repercussão no mundo das artes e letras da corte madrilena. Lembre-se, a este propósito, um quadro alusivo da responsabilidade de Diego Velázquez pintado entre finais de 1635 e finais de 1636. Por outro lado, Estruch Tobella anota o seguinte:

La Academia Burlesca del Buen Retiro (febrero de 1638), convocó un certamen poético en el que diversos poetas (Luis de Belmonte, Antonio de Mendoza, etc.) glosaron el suceso».²⁷

Para objectivar a importância do ‘suceso’ há que recordar que em D. Baltasar, filho de Felipe IV e Isabel de Borbón, estão nesse momento depositadas grandes esperanças como sucessor dinástico da Monarquia Hispânica, assolada por várias nações rebeldes. Inimigos da *pax christiana* ibérica a que, de resto, o poema alude ao referir-se ao «bátauo». Estimado, este soneto não é a uma «simples catorzada», *et pour cause* «festivo», como o é o soneto antártico. O ‘suceso’ da morte de um

²⁶ In Joan Estruch Tobella, «Cuarenta sonetos manuscritos de Francisco Manuel de Melo». *Criticón*. nº 61, 1994, p. 12.

²⁷ Ibidem, p. 13, n. a.

javali caçado por uma criança de sete ou oito anos não é uma simples «contingência», pois tem um sentido transcendente dentro do marco *figural* em que se inscreve. O tiro fulminante é figuração de um cometa que profetiza a ruína – a morte – dos inimigos da coroa. O *figurado* batavo deve, com «razão» como se lê no último terceto, ler a sua tragédia na *figura*. Voltarei mais adiante a esta questão da ‘virtude intrínseca’ da *figura*, pois será produtivo convocar o paradigma *figural* para reler o soneto festivo de matéria tropical.

Ora, de ser «Varia Idea estando na America, e perturbado no estudo por bayles de Barbaros» um soneto *manqué* por suposta incapacidade de D. Francisco, como lemos no comentário de Correia Oliveira, porque razão viria a ser incluído nas *Obras Métricas*? Inquieta na leitura de Correia de Oliveira, ainda, a mitificação de um momento impossível em que «experiência» e «escrita» coincidissem. De facto, a leitura pressupõe uma espécie de colapso numa mesma unidade de tempo o momento da *suspensão* experimentada e o momento da sua consignação por escrito. Não sabemos a data de redacção do poema – noutros casos de poemas de D. Francisco, sim é possível contar com este dado, é o caso dos sonetos em castelhano editados por Joan Estruch Tobella a partir do ms. autógrafo que consta do códice 7644 da BNL; mesmo nestes casos, claro está, a datação não tem por que coincidir com a redacção dos poemas –, todavia mesmo que o soubéssemos é inevitável que esse colapso temporal seja um ‘mito’. A ter existido um momento de *suspensão*, a escrita dela advém na sua posteridade, não pode coincidir com ela.

É verdade que o soneto empurra, digamos, a um semelhante *trompe l’oeil*. Fá-lo, sobremaneira, no primeiro verso de cada um dos tercetos: «Mas eu que digo?», por um lado, e «Vedes?», por outro, ambas interrogações interpelando um destinatário – o sujeito do poema ‘desdobrado’, aparentemente *fora de si* no primeiro caso, um sujeito colectivo a quem se pede cooperação e cumplicidade, no segundo – configurando o poema no marco de um processo comunicativo, como já referi. Os tercetos, neste sentido, *teatralizam* a cena da voz e da escrita, pois demandam *espectadores*. Esta teatralização não é sem dificuldades, pois pede espectadores que «vejam» uma voz ou – o soneto admite, se é que não pede também esta leitura – que «vejam» uma escrita.

É difícil especular, por impossível certeza, a razão pela qual D. Francisco, aceitando provisoriamente os termos da leitura de António Correia de Oliveira, teria concluído o soneto e o teria incluído nas *Obras Métricas*. Todavia, ainda bem que o fez, pois encerra um dispositivo complexo de enunciação, que não é outro que o da complexa enunciação poética.

Um poema menor? Sim, sem dúvida, é o próprio poeta que no-lo diz: trata-se, como lemos no final do terceiro verso do primeiro terceto, da tal «simples catorzada». Neste soneto, é bom de ver, não temos praticamente nada da poética prática da lírica do Melodino, jogos antitéticos conspícuos, bi- ou plurimemorações, correlações, reiteraões, acumulaões, hipérbatos obscurecedores ou hiperbolizaões, de que há múltiplos e cabais exemplos nas *Obras Métricas*.

E contudo, a «simples catorzada», do meu ponto de vista, coloca como já disse questões de linguagem poética que vale a pena ponderar. Questões que, enfim, como todas as questões da linguagem, não são simples. A poética prática, diríamos, é reduzida ao prosaico, ao coloquial: é isso que significa também «simples catorzada». Mas não significa menor dificuldade na sua ponderação como linguagem. De resto, como vimos, há figuração metaforizante: «varanda muda», por exemplo; personificação, como em «Mortos da mesma morte o dia e vento», ou o verso seguinte desta segunda quadra «A noite estava para estar sezuda»; jogo de contrários com intuito paródico como em «dormindo estuda», no terceiro verso da primeira quadra; elocução aforísmática também paródica, no verso «Que a palha para o asno, ave é de pena»; adjectivação simples, variando muito embora a ordem adjectivo/substantivo ou substantivo/adjectivo: «negra gente», «lascivo movimento», «sublime discurso», «simples catorzada»; ou «varanda muda», «festa ruda» e «gente honrada».

Pois bem, do meu ponto de vista o soneto do poeta Melodino responde por aquela depressão do projecto ibérico de um *Planeta Católico*, disposição humoral peninsular recentemente estudada por Fernando R. de la Flor. As primeiras quadras, creio, apontariam nesse sentido. No ensaio incluído no livro *La era melancólica. Figuras de imaginario barroco*, cita um lugar de *El Criticón* de Gracián, publicado nos meados do século XVII – poucos anos antes da estada de D. Francisco no Brasil – que rima cabalmente com o tom anímico das primeiras duas quadras. Lamenta Baltasar Gracián que «lo más del mundo no son sino corrales de hombres incultos, de naciones bárbaras y fieras, sin policía, sin cultura, sin artes y sin noticias».²⁸ Depressão humoral melancólica, pois, pela falência do projecto evangelizador.

O Brasil seiscentista, lugar de degredo, colónia nos antípodas morais da metrópole, supõe certamente uma espacialidade que expande aquele contínuo a que se referiram em tempos Teresa Amado e João Luís Lisboa:

²⁸ Apud. Fernando R. de la Flor, *La era melancólica. Figuras del imaginario barroco*. Barcelona: José J. de Olañeta/Ediciones UIB, 2007, p. 245.

Podemos afirmar que em Melo, o espaço é aberto, homogêneo e contínuo. Não há lugares privilegiados, não há zonas de vácuo, não há justaposição de relações, mas um articulado de todo o espaço, espaço que tem as mesmas propriedades em todas as direcções».²⁹

Contudo, a América é também um reverso desta espacialidade, um outro espaço. No mapeamento geográfico do ‘orbe católico’, neste sentido, o Brasil é também aquele «trópico dos pecados» estudado em tempos por Ronaldo Vainfas.³⁰ Gostaria, pois, de pensar o Brasil que D. Francisco imagina – um Brasil que é espaço socialmente construído pelos *aristoi* cortesãos – não apenas como espaço que amplia as propriedades homogêneas antes aludidas, mas como resultado de uma dialéctica que estrutura uma simbólica vigente no momento em que D. Francisco ‘perspectiva’, ‘vive’ e, depois, ‘rememora’ como destino final do *exilium*.

Para tanto, recorro ao magnífico livro de Laura de Mello e Souza, *Inferno Atlântico. Demonologia e Colonização. Séculos XVI e XVIII*, que reúne vários estudos da historiadora brasileira sobre o Novo Mundo. O Brasil, ‘inferno’ a prazo, ou seja, ‘purgatório’ onde se redime o pecado é, na verdade, tanto o lugar que replica a Metrópole como a sua imagem inversa:

Funcionando como via de purgação da metrópole, o degredo – ao mesmo tempo desterro e degradação – trabalhava no sentido de infernalizar a colônia, realimentando o que o olhar metropolitano via cada vez mais como *humanidade inviável*».³¹

Infernalização/purificação, estigmatização/purgação, são binómios que se encontram no cerne do imaginário imperial e dos discursos simbólicos – jurídicos, moralizantes, literários – que o conformam. Binómios que configuram uma dialéctica que determina tanto a experiência do espaço como a experiência do tempo nessa fronteira da *respublica christiana*, nos «limites do Oceano».³²

²⁹ Maria Teresa Amado e João Luís Lisboa, *Teoria da História em Francisco Manuel de Melo*. Lisboa: Plátano Editora, 1983, p. 74.

³⁰ Vainfas, Ronaldo, *Trópico dos Pecados. Moral, Sexualidade e Inquisição no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1989.

³¹ Laura de Mello e Souza, *Inferno Atlântico. Demonologia e Colonização. Séculos XVI-XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 101.

³² Faço referência ao volume de Guillermo Serés e Mercedes Serna, orgs., *Los límites del Océano. Estudios filológicos de crónica y épica en el Nuevo Mundo*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2009.

«Inferno Atlântico» ou «América Diabólica» são, assim, sintagmas que nos devolvem um paradigma ‘antropoteológico’ em que a alteridade radical do *limes* imperial é figurada como ‘barbárie’ ou ‘selvajaria’. Estes termos são, claro, fundamentais para a leitura do soneto «Varia Idea estando na America, e perturbado no estudo por bayles de Barbaros». Porque nele se *teatraliza* tanto o modelo de civilidade áulica – a Corte e o seu avatar académico –, como um modelo de socialização ectópica que mimetiza, não o lugar arcádico, mas a *Contra Arcadia*: o sujeito do poema colocado na «varanda muda» do Monserrate Antártico, mansarda que instaura um olhar ‘vertical’ de onde se ‘vê’ o inframundo das «negras gentes» e dos «bayles de Barbaros», e onde as relações áulicas *inter pares* são trocadas pelo patriarcalismo amo/escravo. O sujeito do poema *pater-nalmente* ‘corrige’ o Domingos, que ‘erra’ naquilo que define a ontologia da cortesania: o uso da palavra. O poema miniaturiza, de facto, o modelo dialéctico colonial em que reverbera o labor catequético jesuítico e sua assistência pela docência da língua: «a Domingos, que dormindo estuda, / por um nome, que erra, lhe chamo eu cento».

Por razões já aduzidas, não devemos ler em função de um critério *estético* o sintagma «simples catorzada». Isto, por outro lado, não significa que o soneto em causa não seja uma fífia sonora. Num certo sentido é-o necessariamente porque versa um ‘sucesso’ que não detém a ‘virtude intrínseca’ da *figura* do javali morto pelo tiro fulminante do braço de D. Baltasar. Este ‘sucesso’ tem um encaixe perfeito no paradigma cosmológico de harmonias e correspondências. Não assim os objectos «lascivo movimento», «negras gentes» ou «bayles de Barbaros». São, aliás, objectos que precisamente *perturbam* a própria normatividade do *figural*. São objectos contumazes, como contumaz será o ‘erro’ de Domingos. Domingos, neste sentido, é imagem daquela «humanidade inviável» a que faz referência Laura de Mello e Souza. Valerá também convocar aqui a consabida «inconstância da alma selvagem», tópica estudada por Eduardo Viveiros de Castro num estudo homónimo. Entre a estátua e a murta do Padre António Vieira, *Il selvaggio è móbile*.³³ Digamos, por outras palavras, que reverbera no soneto a falência de um *outro* disponível para a evangelização: justamente corpo refractário *contra* o qual a normatividade áulica conforma um modelo de subjectivação inscrito e incorporado no poético.

³³ Eduardo Viveiros de Castro, *A Inconstância da Alma Selvagem e Outros ensaios de Antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, pp. 183 e ss.

No Mundo da História

MISSÕES SECRETAS E NEGOCIAÇÃO. D. FRANCISCO
MANOEL DE MELLO E D. FRANCISCO DE MELLO MA-
NOEL AO SERVIÇO DA COROA PORTUGUESA

Ana Maria Homem Leal de Faria

(Centro de História/Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa)



D. Francisco de Mello Manoel
Gravura de Nicolas Regnesson (1623-1670),
datada de 1667.

Na inscrição lê-se: *Iove et mihi. In utraque Melos* (eventualmente um trocadilho com o nome melo/melodia: *Para Júpiter e para mim. Para ambos o canto*). O exemplar que publicamos pertence a uma coleção particular, mas a Biblioteca Nacional de Portugal também possui uma cópia. Veja-se purl.pt/12965. Um outro retrato, muito semelhante – com a legenda *Dom Franciscus de Mello Serenis Portugalliae Regis ad Generalis Foederati Belgii Ordines Legatus Extraord. MDCLXVIII* – foi publicado por Ernesto Soares e Henrique de Campos Ferreira Lima, *Dicionário de Iconografia Portuguesa*, Vol. II, Lisboa, Instituto de Alta Cultura, 1948, p. 404. Encontra-se na obra *Coro de Las Musas dirigido al Excelentissimo Señor Dom Francisco de Mello*, de Miguel de Barrios, Amsterdam, 1672 e está incluído na colectânea de *Retratos da Cardeaes, Bispos e Varões Portuguezes Illustres em Nobreza, Armas, Letras e Santidade. Coordenados nos Mezes de Abril e Maio do Anno do Senhor MDCCLXXXI*.

As circunstâncias históricas que estruturaram a diplomacia moderna em Portugal conferiram-lhe características próprias, decorrendo de vinte e sete anos de guerra e do imenso esforço para o reconhecimento internacional da legitimidade da Restauração. Entre os portugueses que serviram essa causa, tanto pelas armas como pela escrita, encontramos os dois primos Mello. Ambos aceitaram espinhosas missões secretas e participaram em negociações de paz e aliança, tratados e provisões de casamento ou de comércio: D. Francisco Manoel de Mello, entre 1663 e 1665, e D. Francisco de Mello Manoel – conhecido simplesmente pelos seus dois primeiros nomes – de 1663 até à sua morte, em 1678. O percurso de ambos testemunha a passagem de uma diplomacia improvisada, devido à falta de quadros e à urgência dos desafios, a uma escolha em que o critério da experiência passa a ter uma relevância significativa, juntando-se às ponderações que se prendiam com o nascimento, a confiança política ou os estudos.

Eram primos direitos, por via paterna, ambos netos de D. Francisco Manoel de Mello, Alcaide-mor de Lamego e senhor do Morgado da Ribeirinha e de D. Úrsula da Silva. D. Luís, o mais velho dos seus filhos, foi o pai do escritor. Seguiu a profissão militar, mas morreu cedo. Por isso, o segundogénito, D. Gomes de Mello, herdou a Alcaidaria de Lamego. Do seu casamento com D. Marinha Drago de Portugal nasceram D. Francisco de Mello Manoel, que recebeu a Alcaidaria por sucessão de seu pai e o Morgado por sucessão de seu primo; D. Maria Drago de Portugal, dama de D. Luísa de Gusmão, feita Condessa de Penalva (c. 1610-1684) para acompanhar D. Catarina de Bragança a Inglaterra, e D. Jerónimo Manoel de Mello, Almirante da Armada na Índia (1667). Como D. Francisco morreu sem descendência, o seu herdeiro foi o filho de seu irmão Jerónimo, chamado Francisco de Mello Manoel da Câmara (1667-1719).

Os dois primos com o mesmo nome Francisco – o Manoel ou Manuel de Mello e o de Mello Manoel – foram membros da Academia dos Generosos e eram assíduos frequentadores dos seus serões.¹ D. Francisco Manuel dedicou ao seu familiar várias obras em prosa e em verso. Por sua vez, este foi hábil desenhador, tocava guitarra e não lhe faltaram me-

¹ Círculo aristocrata fundado em 1647 ou 1649 por D. António Álvares da Cunha, Trinchante-mor e Guarda-mor da Torre do Tombo. Reuniam no palácio dos Cunhas, chamado do Cunhal das Bolas, no Bairro Alto, desenvolvendo grande actividade literária, sobretudo entre 1660 e 1665.

recimentos como poeta, como se pode verificar pelas suas contribuições para o quinto volume da *Fénix Renascida*.² Todavia, enquanto é conhecida a experiência diplomática de D. Francisco Manuel de Mello, que a ela se refere na sua obra literária, as descrições do primo permanecem inéditas. As suas cartas, escritas num estilo vivo, com imenso sentido de humor e ironia no relato de questões protocolares e de cerimonial, com meticulosa minúcia na informação detalhada sobre as negociações que lhe tinham sido confiadas ou com sincera preocupação nas suas reflexões e pareceres sobre a política externa portuguesa, fornecem-nos fontes da maior importância para o estudo dos processos de negociação e para a compreensão da mundividência seiscentista.³

Circunstâncias políticas e missões secretas

Embora ambos tenham desempenhado missões diplomáticas ao serviço da Restauração, a natureza das mesmas diverge de acordo com as circunstâncias políticas, a natureza e os objectivos de negociações que abrangem assuntos tão complexos como as tentativas de casamento do rei ou o receio de um eventual divórcio de D. Catarina, a questão do provimento dos bispados ou do pedido de perdão geral apresentado pelos cristãos novos, a renegociação da paz com os Estados Gerais ou a manutenção do equilíbrio das alianças, os debates sobre a intervenção portuguesa na Guerra da Holanda ou a contratação de mestres artífices com vista ao desenvolvimento manufactureiro em Portugal.

Comecemos por D. Francisco Manuel de Mello, bastante mais velho que o primo. Quando se deu a Restauração estava, como tantos fidalgos portugueses, ao serviço de Filipe IV. Os seus primeiros contactos com os problemas diplomáticos datam logo do início da sua passagem para o partido de D. João IV, em Junho ou Julho de 1641, quando desertando do exército espanhol da Flandres, se dirigiu a Londres, acolhendo-se junto

² *A Fenix Renascida ou Obras dos Melhores Engenhos Portuguezes*, ed. lit. Mathias Pereyra da Silva. Lisboa: Off. Antonio Pedrozo Galvão, Off. Miguel Rodrigues, 1746, pp. 346 a 375. O *Coro de las Musas*, de D. Miguel de Barrios, Bruxellas, 1672 tem um retrato seu que por engano foi reproduzido como sendo do escritor nas edições de 1826 e 1842 da *Guerra de Cataluña*. Veja-se Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello. Esboço Biographico*. Lisboa: Fenda Edições, 1996, p. 9.

³ O epistolário de D. Francisco de Mello Manoel, que tenciono publicar, faz parte de um projecto que tenho vindo a desenvolver sobre a diplomacia portuguesa na época moderna.

dos embaixadores D. Antão Vaz de Almada e Dr. Francisco de Andrade Leitão. Era verdadeiramente de uma diplomacia de guerra que se tratava e foi pelo lado da arte da guerra que os serviços de D. Francisco foram requisitados, incumbido de ir à Holanda ajudar o embaixador Tristão de Mendonça Furtado que estava a preparar uma armada de socorro destinada a Portugal. Efectivamente, o tratado de tréguas que tinha assinado com os Estados Gerais (12 de Junho de 1641) concedia licença ao governo português para fretar navios, comprar armas e munições e contratar oficiais. O embaixador confiou-lhe o posto de general da frota, que largou ferro a 8 de Agosto de 1641.

Preso de 1644 a 1652, desterrado de 1655 a 1658,⁴ a sua reabilitação coincidiu com a subida ao poder do Conde de Castelo Melhor, de quem era amigo. Foi, então, incumbido de importantes missões secretas destinadas a resolver a questão do casamento do rei e também do infante e o grave problema da provisão dos bispados vagos. O risco era grande numa altura em que a espionagem castelhana estava particularmente activa, empenhada em evitar a sucessão da coroa portuguesa e em impedir que a Santa Sé reconhecesse o que quer que fosse que se relacionasse com a Restauração. As Instruções recomendavam o maior sigilo e cautela:

Posto que vossa jornada a Roma he só a negócios próprios, todavia por serdes um fidalgo honrado que me tendes servido, e não ter eu naquella Corte Ministro particular, vos encarreguei me avisásseis de tudo o que nesta viagem e estada notásseis e julgásseis que convinha a meu serviço. (...) Não levareis por hora mais número de criados que até cinco ou seis, por não dar a entender que ides como ministro meu [e] por nenhum acontecimento se alcance que sois mandado por mim, enquanto não convier dá-lo assi a entender (...) [e] não vos declareis por enviado, sem certeza de serdes ouvido por tal.⁵

⁴ Foi preso, acusado de ter participado do homicídio de Francisco Cardoso. Não se sabem, contudo, os motivos. Enquanto alguns referem um caso passional, outros defendem um móbil político. Manteve-se na prisão até 1655. Foi condenado ao degredo em África, conseguindo, depois, que a pena lhe fosse comutada para o exílio no Brasil onde permaneceu por três anos, residindo na Baía.

⁵ As suas Instruções, datadas de 27 de Outubro de 1662 e de 18 de Janeiro de 1663, encontram-se publicadas por Edgar Prestage, *op. cit.*, Doc. nº 83 e Doc. nº 85, pp. 508 a 524.

O marechal Turenne persuadira Castelo Melhor das vantagens de uma aliança matrimonial com a França, casando o rei com Mademoiselle de Montpensier, «la Grande Mademoiselle». Caso esta recusasse sempre seria possível pensar numa das suas irmãs, nomeadamente Mademoiselle d'Alençon.⁶ A proposta suplantava a oferta de uma das princesas de Parma, que inicialmente tinha sido apresentada. Mas, além de manifestar o desejo do rei de Portugal em se aliar com a Casa Real francesa, as suas ordens implicavam uma subtil ameaça na tentativa de fazer ver ao rei de França que, se não viessem os socorros, Portugal seria obrigado a fazer a paz ou entregar-se «à última ruína». D. Francisco devia, ainda, conseguir um parecer da Sorbonne sobre a questão dos bispados e um passaporte para poder viajar em segurança para Roma, ao que se juntava a solicitação do apoio de Luís XIV nas negociações com o Papa. Em resumo, tratava-se de convencer os franceses de que Portugal não podia continuar a sustentar a guerra sem maiores socorros da França, visto o muito que estava pagando à Inglaterra e à Holanda, além de que precisava de ser publicamente assistido nos seus negócios com estas potências e com a Santa Sé.

D. Francisco devia, primeiro, passar por Inglaterra. Aí encontrou os seus primos e recebeu Instruções do Marquês de Sande (transcritas no *Portugal Restaurado*): partiu a 17 de Maio de 1663, rumo a Paris. Como a missão era secreta, não é provável que tivesse sido apresentado a Luís XIV. O seu interlocutor na corte francesa foi Turenne. Dos encontros que tiveram resultou um *Memorial*, datado de 10 de Junho desse ano, em que D. Francisco Manuel esclareceu os principais pontos das negociações para o casamento do rei, que paralisaram com a notícia da perda de Évora.

D. Francisco seguiu, então, a caminho de Roma. Passou o Verão em Génova, onde aproveitou para tratar da sua visita a Parma. Mas, uma vez

⁶ Mademoiselle de Montpensier era filha do Duque de Orleans. Exploravam-se todas as hipóteses possíveis. Caso houvesse uma recusa da riquíssima princesa, como efectivamente aconteceu, avisava-se D. Francisco que o Marquês de Sande tinha ordens para negociar a filha primogénita do 2º casamento do Duque (Mademoiselle d'Alençon), casando o Infante com a segunda. Se em França fosse possível o casamento do rei, mas não o do infante, então trataria do casamento de D. Pedro com uma das princesas de Parma. Entretanto, a proposta do Duque de Guise para o casamento de D. Afonso com Mademoiselle de Nemours pareceu a todos ser mais conveniente. Então Turenne propôs o casamento do Infante com a sua sobrinha, Mademoiselle de Bouillon, filha do Príncipe de Turenne. No entanto, como a Duquesa de Nemours tinha prometido a filha em casamento a Carlos de Lorena, D. Afonso VI acabou por aceitar a irmã mais nova, Mademoiselle d'Aumale.

concretizada a viagem aí se deteve pouco tempo, desiludido com a fealdade das noivas – uma muito gorda e a outra muito feia – e pela ausência de dote significativo, aspectos mais do que suficientes para desistir da proposta.

Mais relevante era o problema da provisão dos bispados vagos. Era mesmo, segundo as palavras do rei nas Instruções, «o mais importante negócio que tenho em Roma». Já antes, cinco Enviados tinham tido a mesma incumbência, mas a diplomacia espanhola tinha sempre conseguido impedir que fossem oficialmente recebidos.⁷ Novamente, as Instruções recomendavam que fosse incógnito para evitar a oposição de Espanha. D. Francisco levava dois tipos de cartas – como pessoa particular ou como Ministro del Rei – para usar conforme as ocasiões. Devia era dar sempre primeiro a entender que ia a Roma tratar de negócios particulares.

Levava cifras e tinha autorização para prometer pensões e bens eclesiásticos aos que se prestassem a facilitar a decisão do Papa e dos cardeais. Também devia dar a entender que aqueles que recebiam emolumentos por parte de Portugal estavam em risco de os perder, caso não facilitassem as coisas. As Instruções são minuciosas ao ponto de dar ordens explícitas quanto à atitude a tomar na audiência com o Pontífice, nomeadamente se houvesse algum reparo sobre o casamento de D. Catarina com um «herege». Neste ponto, a argumentação de Portugal ia no sentido de mostrar que se tinha prestado um grande serviço à Igreja pelos frutos que se podiam colher em proveito da religião e dos católicos ingleses: a princesa, induzida por sua mãe, ter-se-ia sacrificado não somente para o bem de Portugal, mas também na esperança de conseguir algum alívio para as perseguições de que a Igreja católica estava a padecer em Inglaterra.

D. Francisco Manuel chegou a Roma, em Dezembro de 1663, sob o nome fictício de «Conde de Saint-Clément, criado do rei de Inglaterra» mas já todos sabiam que pertencia à casa Mello e era ministro do rei de Portugal. Deve dizer-se que nessa altura o embaixador francês pouco podia fazer devido à situação de conflito aberto de Luís XIV com o Papa.⁸

⁷ D. Miguel de Portugal, Bispo de Lamego; Pe Doutor Nicolau Monteiro; Pe Jerónimo Bataglini, Dr. Manuel Alvarez Carrilho e Francisco de Sousa Coutinho, que aí ficou três anos e foi recebido em particular.

⁸ Em Julho de 1663, Luís XIV tinha mandado ocupar Avinhão e em Novembro as tropas francesas entravam na Lombardia. A invasão dos Estados Pontifícios levou o Papa a assinar o humilhante tratado de Pisa, 12 de Fevereiro de 1664. Como forma de vingança, Alexandre VII recebeu muito mal o Duque de Créqui, embaixador francês, que acabou por pedir a demissão em Abril de 1665.

O apoio dos cardeais era também praticamente inexistente já que a maioria pertencia ao partido espanhol e só seis se declaravam aderentes de França.⁹

Confirmar os bispos que o soberano designara implicava reconhecer D. Afonso VI como rei legítimo de Portugal. A alternativa seria aceitar que o Pontífice nomeasse os bispos indicados pelo soberano, mas de *motu próprio*, ou seja, como se a escolha fosse do próprio Papa. Foi esta a proposta apresentada a D. Francisco, recebido em audiência por Alexandre VII, nove meses depois da sua chegada a Roma, apesar dos esforços da diplomacia espanhola para o evitar.¹⁰ Mas, o governo português recusou para não prescindir de uma das suas mais importantes prerrogativas. Segundo a *Gazette de Pariz*, a reunião teria durado cerca de hora e meia para enorme desagrado do embaixador de Espanha, que só acalmou depois de o Papa lhe ter mandado dizer que não se devia alarmar e de lhe ter concedido uma audiência com o dobro da duração. Mas deve haver exagero de jornalista. D. Francisco disse que a sua audiência não ultrapassou $\frac{3}{4}$ de hora e segundo as cartas do Marquês de Sande, os espanhóis não teriam mostrado tanto descontentamento como o apregoado pelos franceses.

A estadia de praticamente um ano em Roma não foi suficiente. D. Francisco não obteve nada daquilo que tinha ido pedir, nomeadamente no que se refere à mais secreta de todas as suas incumbências, tão sigilosa que nem sequer consta das Instruções. Edgar Prestage fundamenta-a numa carta do judeu Fernão Mendes da Costa a um dos seus irmãos que estava em Roma. Encontra-se datada de Londres, 20 de Abril de 1663:

Já vos disemos estava aqui Dom Francisco Manuel, e que daqui hia por terra a essa Corte a tratar sobre negócios do Reyno. He fidalgo nosso amigo, e tem falado connosco com grandes larguezas, e diz debaxo de segredo que o principal a que vay he sobre algum remédio da nasão. Quererá Deus que o consiga. E tão bem nos disse que cazo lá se não conseguisse, estava o Rey resoluto a dalo; mas primeiro que o fizesse, queria dar a obediencia. [...] Tanto que chegar

⁹ Os protectores de Portugal eram o Cardeal Orsini e Cardeal António Barberini, mas havia na corte portuguesas desconfiança para com o primeiro (de uma importante família romana e também protector da França) que Francisco de Sousa Coutinho acusara de conspirar com os castelhanos.

¹⁰ Alexandre VII tinha sido o candidato favorito da Espanha, eleito Papa no conclave de 7 de Abril de 1655.

buscayo logo, e cortegayo muito amiúdo, dando-lhe as notícias que alcansardes e ensitando-o a conseguir o negosio. (...) Este fidalgo dis que convem passar ahy palavra de que vay mandado pella Rainha deste Reyno a negócios seus, e que este aveis de espalhar, tendo no mais segredo. Nós lhe temos dito, que feito o negocio, lhe seguramos hirão para aquelle Reyno 800 ou 900 pessoas das que andão em Castella e França e muytas deste Norte.¹¹

Recorde-se que em Londres existia uma poderosa comunidade judaica, engrossada com fortes contingentes peninsulares. Uma das suas mais importantes figuras era Duarte da Silva, cristão-novo, grande mercador e banqueiro da praça de Lisboa. Tinha sido preso pelo Santo Ofício e condenado a degredo para o Brasil. Solto sob fiança, com a condição de partir dentro de três meses, conseguiu ver a pena perdoada dado a consideração de que gozava na corte. Consultado sobre o assunto delicado do dote de D. Catarina, acabou por integrar o séquito da infanta, encarregado de promover a liquidação do açúcar e especiarias de cuja venda se obteria a soma prometida a Carlos II. Fixou residência em Inglaterra, por motivos óbvios, e um dos seus primeiros cuidados foi enviar ao governo português a proposta da criação de uma companhia de comércio a troco do perdão geral aos da sua gente.¹²

Obter algum «remédio da nação» era também um dos objectivos de D. Francisco Manuel de Mello. Mais tarde, o primo também manifestou o seu apoio a idêntica proposta. As suas missões serão, no entanto, substancialmente diferentes, já que as desempenhou às claras, como embaixador de D. Afonso VI e depois do regente D. Pedro.

Política de alianças e negociação

D. Francisco de Mello Manoel, Trinchante da Casa Real, foi nomeado para acompanhar D. Catarina de Bragança, como Camareiro-mor. A sua primeira acção nos meandros da complicada teia diplomática portuguesa surgiu quase por acaso, sem ser previamente preparada ou premeditada, em Novembro de 1663, devido à circunstância da partida do Marquês de Sande, incógnito, para negociar o casamento de D. Afonso VI em

¹¹ Edgar Prestage, *Op. cit.*, Doc. N.º 89, pp. 526, 527.

¹² BNP, Reservados, *Fundo Geral*, Cód. 868, Súplica de Março de 1663, fls. 441-442.

França. Então, D. Francisco de Mello ficou a substituí-lo em Londres, ajudado pelo bispo Richard Russell.¹³

Estava-se em plena fase de negociações para a entrega de Bombaim. O novo ministro teve várias conferências com Edward Hyde Clarendon, chanceler entre 1658 e 1667, defendendo uma posição segundo a qual Portugal estaria pronto a pagar 200 ou 300 mil cruzados para reaver o direito à ilha. Por várias vezes insistiu com o Marquês de Sande para que lhe mandassem esse dinheiro, mas como não mostrava nenhum documento inglês que o confirmasse, o embaixador não deu seguimento ao pedido. Parece que Carlos II aceitava a solução monetária proposta por Portugal, mas os grandes financeiros e as companhias mercantis não desistiam da posse de Bombaim. Ao mesmo tempo que o rei, em Londres, discutia o dinheiro que ia receber em troca da ilha, o seu embaixador, em Lisboa, insistia para se enviar à Índia a ordem da entrega.

Tal como as missões do seu primo, também esta não foi coroada de êxito, pois D. Francisco não conseguiu que os ingleses restituíssem Bombaim, sendo a sua entrega concretizada a 18 de Fevereiro de 1665. Mais tarde, também nada pode fazer quanto às praças de Cochim e Cananor, tomadas pelos holandeses. Estas perdas sempre lhe custaram imenso. Várias vezes, na sua correspondência particular, manifestou esse desgosto. Entretanto, conseguiu um apoio significativo para a causa portuguesa, já que foi com a sua intervenção que Sir Robert Southwell veio a Portugal tentar ser mediano da paz entre Portugal e Castela.¹⁴

¹³ Ricardo Russell, filho de pais ingleses católicos, começou os seus estudos num colégio da congregação do Oratório, em França. Daí veio para Portugal onde continuou a estudar no colégio dos ingleses de S. Pedro e de S. Paulo, formando-se em Filosofia e Teologia. Entrou ao serviço do Paço conquistando as boas graças de D. Luísa de Gusmão que o incumbiu de ensinar inglês à infanta D. Catarina. Foi enviado a Inglaterra com a missão de apoiar o Conde da Ponte e em 1662, ajustado o casamento, acompanhou a Infanta como seu capelão-mor, esmoler e sumilher de cortina, ajudando o embaixador D. Francisco de Mello Manoel na entrega de Bombaim. Realizou também uma missão especial à Holanda (1664-65). Regressou a Lisboa em 1671, sendo nomeado Bispo de Portalegre, confirmado por Clemente X. Transferido para a Sé de Viseu, em 1684, aí estabeleceu a congregação do Oratório. Morreu na sua diocese em 1693. Veja-se IAN/TT, *Colecção S. Vicente*, Lº XXII, fls. 254-258, «Instrução de Ricardo Russel, Inviado do Rey de Portugal em Inglaterra» e *Chancelaria de Afonso VI*, Lº 22, fl. 44v, «Alvará de Naturalizado neste Reino».

¹⁴ Edgar Prestage, *Relações Diplomáticas de Portugal com a França, Inglaterra e Holanda de 1640 a 1668*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1928, pp. 176 a 178 e pp. 260 a 263.

De qualquer forma, o seu empenhamento na conservação de uma parcela do império ultramarino português, cedida durante a regência de D. Luísa de Gusmão, terá impressionado favoravelmente o novo governo, tanto que Castelo Melhor lhe confiou a difícil incumbência da renegociação do Tratado de Paz com a Holanda. O Conde da Ericeira considerava-o «merecedor», pela sua grande capacidade, «daquele emprego».¹⁵

A situação era deveras peculiar. Henrique de Sousa Tavares, 3º Conde de Miranda, tinha levado a bom termo as complicadas negociações com os Estados Gerais, em 1661.¹⁶ Efectivamente, o tratado que assinara restituía integralmente o Brasil e Angola, mas estava pendente o litígio sobre a conquista de Cochim e Cananor, já depois da assinatura do acordo, durante o período em que os obstáculos criados pela diplomacia inglesa a uma negociação que afectava os interesses do comércio britânico tinham levado a um adiamento da ratificação do mesmo.

O governo neerlandês apegava-se à interpretação literal do capitulado que considerava a data de publicação definitiva do documento (14 de Março de 1663) para a suspensão das hostilidades no ultramar, dando cobertura «legal» às conquistas entretanto realizadas. O governo português agarrava-se à data em que os Estados Gerais comunicaram a sua disposição em proceder à ratificação (efectivamente consubstanciada a 4 ou 14 de Novembro de 1662) e usava a exigência de devolução das praças como pretexto para não cumprir um acordo considerado ruinoso, tanto do ponto de vista comercial como financeiro, sobrecarregado que estava com o avultado dote de D. Catarina. Foi esse o fundamento jurídico alegado para dilatar o pagamento da elevada dívida de guerra exigida

¹⁵ Conde da Ericeira, *História de Portugal Restaurado*. Porto: 1946, Vol. IV, p. 332.

¹⁶ BNP, Reservados, *Fundo Geral*, Mss. 199, Nº 62, «Contra-Manifesto repelindo as razões da Companhia das Índias Ocidentais empenhada na continuação da guerra entre Portugal e a Holanda», 6 fls. Nesse documento afirma que «concedendo o negocio da paz mercantilmente [...] mal poderá conservarce Portugal perdendoce o Brazil, e mal poderá perderce o Brazil dando as terras». A WIC desistia do empreendimento brasileiro, salvaguardando os bens de raiz que os holandeses aí possuíam mediante o compromisso da sua restituição e pagamento de indemnizações por parte de Portugal (Art. XV), mas a força do documento não era suficiente para travar os interesses orientais da rival, a muito mais poderosa VOC que conquistou Cochim e Cananor no Oriente enquanto o Conde de Miranda esperava pela ratificação e publicação de uma paz negociada há mais de um ano, num momento em que devia estar suspensa a guerra da Índia, sem poder haver hostilidades de uma e outra parte.

(quatro milhões de cruzados) e a restituição dos bens holandeses no Brasil.

O governo de Castelo Melhor tinha conseguido envolver a França na matéria. O Artigo XIV do Tratado da Liga Ofensiva e Defensiva, assinado a 31 de Março de 1667, referia-se especialmente a Cochim e Cananor. Luís XIV comprometia-se a empregar:

... com cuydado e affeyçam seos officios, e toda a sua authoridade com os Estados (...) para os trazer a regular, a accomodar a diferença que há entre Sua Magestade de Portugal, e elles, e particularmente para que se restituam a El Rey de Portugal as praças de Cochim e Cananor.

Prometia, também, incluir a questão nos tratados que viesse a assinar com Inglaterra e os Estados Gerais.¹⁷

Era esse um dos pontos da missão de D. Francisco. Chegou à Holanda, em Junho de 1667, com o carácter de embaixador extraordinário. Levava poderes para negociar uma actualização do tratado de paz de 1661, devido ao alegado incumprimento, por parte do governo português, das cláusulas I, II, III e XXV. Tratava-se, em síntese, dos seguintes compromissos:

1. Portugal obrigava-se a pagar quatro milhões de cruzados a dois florins carolinos (moeda de Holanda) por cruzado, dando essa quantia em dinheiro, açúcares, tabaco e sal, soma dividida em 16 prestações a serem pagas por ano na cidade de Lisboa (Art. I);
2. Concedia liberdade aos vassallos dos Estados para comprarem todos os anos, em Setúbal, a «quantidade de sal que lhes parecer ao preço que então correr em Portugal entre os portugueses» (Art. II);
3. Outorgava liberdade de comércio para os povos das Províncias Unidas «assim do Reino de Portugal, e das terras, que estão à sua obediência para o Brasil, como reciprocamente do Brasil para Portugal, e domínios da sua jurisdição», excepto o pau-brasil, pa-

¹⁷ «Tratado da liga offensiva e defensiva celebrada por tempo de dez annos entre El-Rey D. Affonso VI e Luís XIV, Rey de França, contra Carlos II, Rey de Hespanha, assignado em Lisboa, aos 31 de Março de 1667», Júlio Firmino Júdice Biker, *Collecção de Tratados (...)*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1884, Tomo IV, pp. 118-119. Luís XIV prometia, também, pressionar o Sumo Pontífice para confirmar os bispados portugueses.

- gando os mesmos direitos dos portugueses e como se fossem transportadas em navios nacionais (Art. III);
4. Anuía na restituição a seus primeiros donos e possuidores, por mútuo consentimento, dos «bens de raiz, particularmente as casas e engenhos, que servem para a fabrica dos assucares», fixando-se o prazo de dois meses para os vassallos das Províncias Unidas fazerem o inventário de seus bens, com declaração da origem e princípio, e documentos de prova, afim de se poderem satisfazer as partes interessadas, nomeadamente através do pagamento de uma soma pecuniária; para os assuntos que não pudessem resolver-se no prazo de seis meses, até para dar tempo aos que moravam no Brasil, seria constituída uma comissão, em Lisboa, com o objectivo de «admitir e examinar qualquer acção instituída tocante aos bens de raiz e dividas» (Art. XXV).

As negociações adivinhavam-se difíceis, tanto mais que a desvalorização da moeda portuguesa relativamente ao florim dificultava as contas. D. Francisco de Mello acabou por sentir grandes dificuldades devido à sua falta de preparação para lidar com assuntos de carácter económico-financeiro. Valeu-lhe a ajuda preciosa de Jerónimo Nunes da Costa, homem de negócios bem experiente nessas matérias. Mas enquanto as negociações chegavam a um impasse, ocorreu a queda do valido.¹⁸ D. Francisco resolveu regressar a Portugal para solicitar novas Instruções. Partiu em Julho de 1668, num navio posto à sua disposição pelos Estados Gerais, interessados em apresentar ao novo governo português as últimas propostas de acordo.

Os holandeses exigiam conservar os direitos sobre Cochim e Cananor até que Portugal pagasse todas as dívidas, conforme ficara acordado na paz de 1661, e ainda as despesas da frota com a qual tomaram as fortalezas, o que podia elevar-se a um preço de tal maneira exorbitante que seria impossível voltar a recuperá-las. No entanto, a troco das duas praças orientais, os holandeses propunham abdicar das indemnizações emergentes do Artigo XXV e das prestações já vencidas (no montante de 1.250.000 cruzados) devidas pelo Artigo I, mas não das restantes, nem do cumprimento de todas as outras disposições, exigindo pontualidade nos pagamentos. A situação era complexa. Para Portugal, bem vistas as coisas, ficava mais barato perder Cochim e Cananor, que cumprir o clausulado, salvaguardando o Brasil. Para a VOC (Vereenigde Oostindische

¹⁸ IAN/TT, MNE, Cx. 560, Doc. 1, Ofício de Paris, 5/24 de Agosto de 1668.

Compagnie) o estado de guerra era conveniente, pois esperava banir completamente os portugueses da Índia.

Na corte de Lisboa, os ânimos exaltavam-se face à ameaça de abandono das duas praças aos Holandeses. O apelo aos interesses da Grã-Bretanha e da França surgia como último recurso para impedir tal situação, bem como o pagamento em sal parecia ser a solução para ultrapassar a angustiosa situação financeira do Estado português, desde que tivesse a garantia de ambos os monarcas. Pese, embora, a indignação do Conde de Atouguia e outros fidalgos «patriotas»,¹⁹ as novas ordens e plenos poderes concedidos a D. Francisco mais pareciam uma realista e antecipada desistência.

D. Pedro considerava não ter condições para defender «tantas e tão largas conquistas de hum guerra dos Holandezes» se eles a declarassem, como receava o embaixador, caso Portugal levantasse obstáculos ao projecto que apresentavam. Assim, em Instrução secreta, ordenava que esgotados todos os meios para obter a paz e uma vez que os holandeses estavam, de facto, na posse das praças, se evitasse que fossem mencionadas no capitulado como «desistência», contentando-se com o direito que lhes dava o «tácito consentimento», ou seja, o ideal seria que as praças nem sequer fossem referidas. «Eu lhes não fallo, nem quero fallar nellas», recomendava a D. Francisco. Mas, não fosse dar-se o caso de os holandeses insistirem em formalizar o abandono português, então que o embaixador fizesse tudo quanto «humanamente» fosse possível para que a desistência se registasse apenas em nome do Regente, sem falar em seus sucessores e

¹⁹ AMAE, *Correspondance politique*, Portugal 7, Ofícios de Saint-Romain, Lisboa, 2 e 13 de Outubro de 1668, pp. 290 e 299-304. A presença de D. Francisco de Mello, em Lisboa, não podia deixar indiferente o embaixador francês aí acreditado. Note-se o teor do ofício enviado por Saint-Romain, a 24 de Outubro de 1668: «C'est un homme d'esprit et de mérite, qui aime les affaires et le divertissement, et qui prendra grand plaisir à voire notre Cour. Je crains qu'il ne se soit fait tort en celle cy, où aiant si peu à demeurer, il pouvoit bien se passer de prendre parti, et il ne devoit songer qu'a se ménager avec tout le monde. Cependant outre l'ancienne amitié qu'il a continuée ouvertement avec les plus proches parents et les plus intimes amis du Comte de Castelmeilhor, qui sont aussi les siens, il s'est particulièrement attaché au parti de cette Cour le moins favorable à la France (...) soit qu'il y ait esté porté par affection pour l'Angleterre ou par émulation et ressentiment contre les Comtes da Torre et de Saint Jean, à qui il a peutestre cru qu'il donnoit de la jalousie, et avec qui par conséquent il n'a pas pensé pouvoir trouver assez de faveur et d'amitié ny une place assez honorable pour luy», AMAE, *Correspondance politique*, Portugal 7, fls. 316-317v.

herdeiros, esperando que «nisto se não faça reparo». Recomendava, como prioritária, a mediação francesa, admitindo também a inglesa ou de outros príncipes do Norte, de acordo com as conveniências do rei Cristianíssimo, e sugeria o fomento de intrigas que pudessem proporcionar a descon-fiança, e mesmo a desunião, entre o Príncipe de Orange e os Estados Gerais. O objectivo era evitar a guerra a todo o custo, por isso, apesar de todas as tentativas para iludir uma declaração de renúncia, D. Pedro acabou por admitir fazê-lo segundo a teoria do mal menor.²⁰

Obtida a garantia de mediação por parte de Luís XIV, D. Francisco de Mello dirigiu-se a Paris, onde foi recebido «com grandes cortesias e favores da Corte». Depois de várias reuniões com os ministros franceses e de duas audiências concedidas pelo próprio monarca, regressou à Holanda. A estratégia era fazer crer aos holandeses que o tratado de Liga com a França estava ainda de pé, apesar da assinatura da paz com Espanha.²¹ O governo inglês, também interessado na mediação, enviou ordens ao seu embaixador, Sir William Temple, para apoiar as pretensões portuguesas.

A renegociação do tratado deu-lhe muitas dores de cabeça e mereceu-lhe muitos desabafos. O mecanismo de decisão holandês era complexo, exigindo reuniões das assembleias das várias províncias e a maioria de votos dos respectivos comissários, que faziam contas e mais contas de cruzados para florins, de florins e cruzados para sal. O negócio era tanto mais complexo quanto o embaixador português enfrentava homens com larga experiência na matéria. Considerava-o, mesmo, uma verdadeira «Hidra de Hércules».

Eu tive mais conferencias e também mais duvidas porque este negocio he como a Hidra de Hercules. Agora estamos com a differença do levantamento da moeda em Portugal e com o que valendo os cruzados oje 500 reis, 500 mil cruzados destes montão dos velhos 625 mil e que tantos lhe devemos dar em sal que he huma

²⁰ IAN/TT, *Colecção S. Vicente*, L^o XII (minuta), pp. 179-188 e L^o XXII, fls. 258-262 (cópia). As «Instruções» encontram-se transcritas in Ana Maria Homem Leal de Faria, *Duarte Ribeiro de Macedo. Um Diplomata Moderno (1618-1680)*, Doutoramento em História Moderna, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2003, Vol. II, Apêndice Documental.

²¹ AMAE, *Correspondance politique*, Portugal 8, Memória (em francês) de D. Francisco de Mello sobre as condições e garantias para a assinatura da paz luso-holandesa, Paris, 12 de Janeiro de 1669, fl. 88-89v.

conta do diabo e como eu não entendo nada disto chamarei ao socorro Jeronimo Nunes que fica aqui lidando sobre esta materia. Elle diz que os olandezes não tem razão e que mostrará o contrario e eu digo que folgarey muito porque eu não acho razão com que possa deffenderme.²²

Valeu-lhe o bom senso e, sobretudo, a ajuda de Jerónimo Nunes da Costa, mas entre a dura argumentação dos comerciantes, mais que suficiente para convencer os mediadores, e a falta de orientações do governo de Lisboa, restavam os desabafos epistolares do embaixador:

Eu ando de forno estes dias porque anda muito em quente o nosso negocio. (...) Bem quisera o parecer dos ministros e conselheiros de S. A. mas o Diabo he que não há tempo para nada e as respostas da nossa terra bem sabe V.M. de que calibre são e o que tarda a nossa palavra. Tenho escrito por mar, e por terra, para que pello menos tenham lá bebido a purga e lhes não amargue tanto quando lá chegue o tratado. (...) Eu, que he o pior de tudo, não entendo nada disto, e mais por teima que por rezão me tenho firme ate agora. Mas vejo que isto não pode durar deste modo e que he força vir a concluzão; e não sey o que faça, porque se não concluo, arrisco o negocio e se o concluo deste modo arriscome a my.²³

Perante a inflexibilidade do pensionário Johan de Witt, irreductível na questão cambial, D. Francisco negociou um pagamento de direitos do sal a vinte anos, no montante de 150 mil cruzados por ano. O que faltasse anualmente, só obrigaria Portugal uma vez expirado o prazo da dívida. A 12 de Junho, o articulado estava concluído de forma a ser submetido à aprovação das diversas Províncias. Entre satisfeito e receoso, o diplomata não evitava a ironia:

«Isto feito, que será dentro em dous outros dias, faço conta de mandar com elles a Lisboa hum criado, per huma nao que está para partir; e espero que lá me mandem açoutar por fazer hum tal Tratado, e em verdade que o mereço, não pello que tenho feito nelle, mas por me haver metido nisto. Lhe dou a V.M. esta nova, e he V.M. o primeiro a quem a dou, porque sey pello favor que me faz que folgará de me ver fora deste laberintho».(...) Mas tudo isto não

²² IAN/TT, *MNE*, Cx. 4, Mº 5, Carta de Haia, 3 de Maio de 1669.

²³ Idem, *ibidem*, 22 de Maio de 1669.

he nada se em Portugal não querem estar pellos autos, e mandão tomar cargas arriba, o que eu não pouco receo pello humor de alguns Politicos que eu conheço; porem isso não tem mais remedio que mandalos cá a fazello melhor, que eu confesso que a minha abelidade não chega a mais».²⁴

D. Francisco tinha levado a bom termo complicadas negociações que não só passaram por acertos cambiais, como também algumas exigências de rigor linguístico, mas o sal salvava o Estado português da ruína financeira.

«Não faltarão duvidas sobre algumas palavras que ao pensionario pareceo não soavão o mesmo em latim que em francez, mas todas de pouca sustancia. V.M. que he latino me poderá dizer se vectigales que de dinheiro se toma por tributos, se pode tambem tomar por vassalos ou subditos. João Tillet que foy o traductor he homem que saberá dar razão do seu dito; eu o tenho por muy perito na lingua latina e não creio que sem cauza tomasse hum nome por outro. Sobre o sal, masculino ou neutro, ouve tambem disputas; elle o faz masculino e eu cuydo que he de ambos os generos, e para nós he de todos porque com elle pagamos todos os generos que pello outro Tratado eramos obrigados a pagar».²⁵

No fim, respirava de alívio. «Não duvido que brevemente ponhamos isto de parte e que acabemos por huma vez de fallar em sal que tão salgado me traz o entendimento há tantos tempos»,²⁶ escrevia numa das suas cartas. Efectivamente, uma vez superados todos os obstáculos, o tratado foi, finalmente, assinado a 30 de Julho de 1669, e no dia seguinte, o Artigo separado.²⁷ Na corte de Lisboa, o acordo foi bem recebido e ratificado

²⁴ Idem, *ibidem*, 13 e 20 de Junho de 1669.

²⁵ Idem, *ibidem*, 12 de Dezembro de 1669.

²⁶ Idem, *ibidem*, 18 de Julho de 1669.

²⁷ Veja-se «Tratado de paz, alliança e commercio entre o Principe Regente o Senhor D. Pedro e os Estados Geraes das Provincias Unidas dos Paizes Baixos assignado na Haya em 30 de Julho de 1669; ratificado por parte de Portugal em 10 de Outubro, e pela dos Estados Geraes em 13 de Dezembro do dito anno», *Collecção dos Tratados (...)*, José Ferreira Borges de Castro (Coord.), Tomo I. Lisboa: Imprensa Nacional, 1856, pp. 444-471. Publicado também por Júlio Firmino Júdice Biker, *Op. cit.*, pp. 140 e segs. e Virgínia Rau, *Estudos sobre a História do Sal Português*. Lisboa: Ed. Presença, 1984, pp. 337-344, juntamente com a «Convenção entre o senhor D. Pedro príncipe regente sobre a saca do sal de Setúbal e os Estados

a 10 de Outubro desse ano. Os Estados Gerais validaram-no a 13 de Dezembro e a cerimónia de permutação dos textos realizou-se na véspera do Natal.

Todos me escrevem mil amores, e o novo secretario em três folhas de papel, mais que todos; deve ser restituição do pouco que os passados escreverão», concluía D. Francisco com o seu habitual sentimento de humor. Mas o ministro teve pouco tempo para gozar a ociosidade que antevia, a ponto de pedir que de Paris lhe mandassem uma guitarra para se entreter, desejo que manifestava numa das suas cartas a Duarte Ribeiro de Macedo – «está esta caza sem huma guitarra que he huma grande falta para caza de portugueses».²⁸

A guerra económica franco-holandesa estava no auge e corriam boatos sobre uma possível separação dos reis de Inglaterra. D. Francisco foi em missão secreta a Dover e Londres, entre Maio e Julho de 1670. Tratava-se de recolher de informações sobre a questão do eventual divórcio de D. Catarina e sobre a visita da Duquesa de Orleans a seu irmão Carlos II. Suspeitava-se que a entrevista fosse mera cobertura para negociações políticas que, efectivamente, aí tiveram lugar, consubstanciando-se na assinatura de um tratado, conhecido depois pela designação de «*Traité de Madame*», só tornado público a 12 de Fevereiro de 1672. Tratava-se da aliança anglo-francesa para a invasão da Holanda. D. Francisco regressou a Haia nos finais de Agosto de 1670 e partiu novamente para Inglaterra, nomeado embaixador à corte de Londres, onde chegou em Novembro de 1670.

Geraes das Províncias Unidas dos Paizes baixos assignados em Lisboa no 1º de Junho de 1677; ratificada por parte de Portugal em 18 de Setembro e pela dos Estados Geraes em 8 de Julho do dito anno», pp. 345-346.

²⁸ IAN/TT, *MNE*, Cx. 4, Mº 5, Cartas de Haia, 23 de Julho de 1669 e 15 de Agosto de 1669.

Diplomacia: entre a importância dos sinais exteriores de grandeza e o contributo para o desenvolvimento económico do Reino

As cartas de D. Francisco de Mello dão-nos um retrato da Europa do seu tempo, desde o xadrez internacional à política externa portuguesa, dos constrangimentos do cerimonial ao mundo dos salões, dos comentários sobre o parlamento à situação dos católicos em Inglaterra, dos relatos sobre as batalhas navais do Mar do Norte à cabala de Titus Oates,²⁹ do processo negocial à contratação de artífices ou a apreciação das propostas dos cristãos-novos.

Quando regressou a Haia, depois do golpe de Estado de D. Pedro, D. Francisco foi bem recebido e fez nova entrada pública.³⁰ O seu relato exemplifica bem como o embaixador, ao mesmo tempo que se submetia ao cerimonial, não deixava de ter sobre ele um certo distanciamento, um sentido crítico face às contradições da pompa, uma observação lúcida da teatralização das actividades diplomáticas:

«A entrada se fez com toda a solennidade e o dia ainda que esteve frio, foi proprio para fazer luzir a calexe que está em estado de ouro e verde, que a não conhecerá o pay que a fez; entrey com tres carroças a seis cavallos, seis cocheiros, oito lacayos, e quatro pagens de libré; e como neste mundo não há mais que aparencias com seu galão falsso pareceo de modo que não se falla nas sette Provincias em outra couza mais que na minha grandeza; V. M. ouvirá as novas pellas gazetas, que até as cores das fitas e as cornetas do meu cavalherizo contão. Segunda feira fuy à audiencia dos Estados conduzido pellos dous Barõens Gente e Asperen, e os sermõens do P^e António Vieira não tinhão a metade da auditorio que eu tive; e como nesta terra todas as festas acabão por comer e beber, à volta convidey os meus conductores, e elles se conduzirão de modo que faltou pouco para haverem mister quem os conduzisse a casa. Eis aqui a relação desta batalha, e com a cópia da arenga que fiz a estes Senhores que mando a V.M. não me fica mais que dizer senão que todos estão muito contentes, e eu muito triste de ver os

²⁹ Titus Oates acusou a Igreja Católica de uma conspiração para assassinar Carlos II, provocando uma verdadeira histeria anticatólica, de 1678 a 1681.

³⁰ IAN/TT, *MNE*, Cx. 560, Doc. 1, Ofícios de 1 e 17 de Março, 11 de Abril de 1669.

rois da despesa, e de ver que estas obras não são meritorias, nem para esta vida nem para a outra».³¹

A sua última missão a Inglaterra também se pautou por percalços de etiqueta. As evasivas do governo inglês adiaram a preparação para a entrada pública, que só se iniciou em Julho de 1671, ficando a cerimónia marcada para Setembro. Na véspera, o secretário de Estado, Arlington, visitou-o para lhe dizer que tinham surgido dúvidas sobre a forma de recepção do representante de Portugal devido à situação de D. Pedro como regente, pelo que o rei lhe pedia que adiasse a entrada. Nem os argumentos do embaixador português ou os insistentes pedidos de D. Catarina demoveram Carlos II que se limitou a dizer que queria resolver o assunto, mas precisava de tempo.³² A questão acabou por solucionar-se e a solenidade realizou-se ainda antes do fim do ano, a 8 de Dezembro. Todavia, a recusa tinha surgido já depois de se terem iniciado os preparativos, o que acarretou despesas praticamente em duplicado. Eis como relatou a situação:

«Amanhã faço a minha entrada para que estão já dadas todas as ordens necessárias. Se fará com toda a solennidade e grandeza com que não só temos todas as honras que pretendíamos, mas toda a honra que nos tinham tirado. Se isto cahira sobre outra pessoa bem sey que se havia de reputar por hum grande serviço, e como tal havia de ser premiado, porque sem vaidade posso dizer a V.M. dando-lhe por testemunha toda esta Corte, e mais essa, que se a justiça de S.A. fez a metade deste negocio, a consideração da minha pessoa fez a outra metade. [...] Enfim, isto está acabado, Deos louvado, e acabado com honra, que era o que parecia mais dificultoso, e só eu fuy o que fiquey mal neste negocio porque esta honra me tem custado muito cara, e a entrada e mais solennidades me tem posto por portas, e juro a V.M. que já passa de 2.500 libras a despesa, sendo a ajuda de custo de 500. Mas estes são os precalços do officio, e para my nunca teve nem há de ter outros».³³

Uma vez ultrapassado o período das duras negociações para o reconhecimento da independência, os diplomatas portugueses tinham mais

³¹ IAN/TT, *MNE*, Cx. 4, Mº 5, Carta de Haya, 6 de Abril de 1669.

³² Idem, *ibidem*, Londres, 4 de Julho, 20 de Agosto, 10, 17, 21 e 24 de Setembro, 3, 8, 19 de Outubro, 6, 26, 30 de Novembro, 2, 7, 21 de Dezembro de 1671.

³³ Idem, *ibidem*, 7 e 21 de Dezembro de 1671.

tempo para observar a «guerra de dinheiro» entre as potências europeias. Atentos à reciprocidade, o exemplo de uma prática económica agressiva temperava a atracção pelo modelo mercantilista francês numa época em que Portugal tinha assumido compromissos comerciais em diversos tratados, sobretudo com a Inglaterra e a Holanda, que recomendavam cautela relativamente à opção por medidas que pudessem ser objecto de retaliação. D. Francisco de Mello, logo a seguir à conclusão do difícil acordo de 1669 com os Estados Gerais, observava que estes exerciam represálias, impondo duzentos mil florins de tributo em cada pipa de vinho da França, vingança pelas elevadas taxas aduaneiras que recaíam sobre os panos holandeses.³⁴ No ano seguinte, o embaixador mandava de Londres notícia de sérias restrições aos produtos franceses:

«Daqui deffenderão agora novamente todo o transporte de vestidos de França, porque a rainha e toda a corte começam a achar mais conta em os mandar vir de lá feitos e ouve quem arengou no parlamento contra Madama des Bordes, huma Tocadeira que V. M. conhecerá porque introduzio aqui esse costume. Deffendem tambem todo o transporte de cavallos e carrossas com grande imposto».³⁵

A plena restauração do reino passava pelo desenvolvimento económico. A uma diplomacia de guerra seguia-se, naturalmente, o esforço pela manutenção da paz. Um tempo de maior rotina entrava nas legações portuguesas, agora mais atentas às matérias económico-financeiras. O recurso a uma cuidadosa ponderação das circunstâncias e o apoio dos homens de negócio como conselheiros e agentes, foi a saída possível para situações que se emaranhavam num complicado jogo de bastidores e subtil negociação de gabinetes onde se decidiam os destinos das relações internacionais num tempo em que a política se ligava cada vez mais aos interesses económicos e não ao sentido moral dos compromissos assumidos.

Tal como outros diplomatas do seu tempo, D. Francisco colaborou na política de fomento manufactureiro que a regência de D. Pedro procurava desenvolver, primeiro sob o impulso do Marquês da Fronteira e depois sob a direcção do Conde da Ericeira. Em 1670 o governo encarregava-o de tratar, por intermédio dos irmãos Costa, da contratação de fundi-

³⁴ Idem, *ibidem*, Haia, 17 de Outubro de 1669.

³⁵ Idem, *ibidem*, Londres, 11 de Dezembro de 1670.

dores. As minas de ferro de Tomar estavam activas e a fábrica de papel laborava a bom ritmo; esperava-se que a do Algarve viesse a atingir os mesmos níveis. No ano seguinte, tentava-se encontrar um mestre tintureiro e ajustavam-se fiandeiras, oficiais de chapelaria e de tecelagem de sarja e lã. Cinco anos mais tarde pensava-se numa manufactura de sedas e contratavam-se rendeiras para ensinarem o ponto de Veneza.³⁶ Em resposta a uma carta de Duarte Ribeiro de Macedo, que esperava já terem chegado a Lisboa os mestres chapeleiros requeridos por D. João de Mascarenhas,³⁷ D. Francisco comentava com graça:

«Os chapeleiros estão já fazendo chapeos em Lisboa e o Marquez pedindo quantos artistas há no mundo, que deve de querer fazer aly huma arca de Noe de todos os animais».³⁸

Anos mais tarde, referindo-se ao Conde da Ericeira, escrevia: «Nós estamos os melhores amigos do mundo e as fábricas em que elle está mui empenhado tem ligado entre nós uma estreita comunicação».³⁹

Mas a hostilidade dos mercadores londrinos, que não cessavam de alegar infracções aos tratados e estavam especialmente atentos aos seus passos, recomendavam cautela. Para não ter problemas, D. Francisco tentou tratar o mais discretamente possível do envio dos teares pedidos pelo Marquês da Fronteira – «se os Ingrezes o sabem hão de apedrejarnos», comentava – mas o sigilo que rodeou a iniciativa acabou por ser desvendado, provocando uma longa discussão, em Lisboa, entre o secretário de Estado e Sir Francis Parry.⁴⁰ O embaixador britânico acabou por desenhar o modelo de um novo tratado e D. Francisco de Mello recebeu ordens para negociá-lo em Londres. O assunto revestia-se de grande complexidade e melindre já que envolvia também um compromisso político anti-

³⁶ Idem, *ibidem*, Cx 4, Mº 3, Nº 9, Carta do Duque de Cadaval, Lisboa, 10 de Março 1676 e Mº 7, Carta do Conde da Ericeira, 6 de Setembro de 1678.

³⁷ IAN/TT, *Manuscritos da Livraria*, Nº 548, Carta de Duarte Ribeiro de Macedo ao Marquês da Fronteira, Paris, 17 de Janeiro de 1672, fls. 133-133v.

³⁸ IAN/TT, *MNE*, Cx 4, Mº 5, Carta de Londres, 18 de Fevereiro de 1672.

³⁹ Idem, *ibidem*, 14 de Março de 1678.

⁴⁰ IAN/TT, *MNE*, Cx. 580, Despacho de 20 de Janeiro de 1670; Cx. 4, Mº 5, Cartas de Londres, 9 de Fevereiro, 10 de Setembro e 6 de Novembro de 1671 e *Descriptive List of the State papers Portugal (...)*, S.P. 89/12, Ofício de 23 de Janeiro/ 2 de Fevereiro de 1672.

-holandês e anti-espanhol com a consequente quebra de neutralidade que, no contexto da Guerra da Holanda, D. Pedro hesitava em assumir.⁴¹

Em 1677, o enviado espanhol, Abade Masserati, informava Madrid do «gran sentimiento» com que o enviado francês e o ministro inglês viam chegar a Portugal oito oficiais e seis teares ingleses para o fabrico de baetas de grande consumo e oito teares franceses para a seda «siendo el animo de portugueses adelantar estos ultimos y crezerle de todos quanto fuese posible».⁴² Essa notícia, recebeu-a também Duarte Ribeiro de Macedo, colocado em Madrid, pela pena do Conde da Ericeira. Subjacente às palavras do Vedor da Fazenda está o seu entusiasmo e orgulho pelo bom sucesso das primeiras iniciativas: «aqui chegarão os contratadores das bayetas e sarjas com tres pessas de ambos os generos tão boas que chegou aos Inglezes a ultima desesperação. Dom Francisco de Mello me escreveo que se queixarão de mi a El Rey de Inglaterra».⁴³

Os ingleses clamavam, de facto, com veemência e algum exagero. Sir Francis Parry chegou mesmo ao ponto de considerar que se não viessem ordens em nome do rei, mandando regressar imediatamente os tintureiros e tecelões chegados ao Porto e à Covilhã, todo o pano inglês e respectivo comércio têxtil ficaria irremediavelmente arruinado. Bem tentou, pessoalmente, dissuadi-los, convicto de que se o plano de D. Luís de Meneses para estabelecer uma indústria de lanifícios em Portugal vingasse seria completamente desastroso para as manufacturas inglesas, chegando mesmo a acusar o ministro de desígnios obscuros e indecorosas maquinacões contra o comércio britânico.

Até morrer, a 9 de Agosto de 1678, vitimado por uma violenta febre, D. Francisco de Mello foi, em Londres, um incansável e inteligente defensor dos interesses de Portugal. Comentando a sua morte, Salvador Tabor da Portugal, enviado em Paris, escreveu: «perdeu nele S.A. que Deos

⁴¹ *Descriptive List of the State papers Portugal (...)*, S.P. 89/12, Ofício de 6/16 de Agosto de 1672.

⁴² AGS, E, leg. 2632, Apreciação do Conselho de Estado sobre «las noticias que participa el Abad Masserati de los fabricantes para manufacturas de seda y lana que han trahido a Portugal de Francia y Inglaterra», Madrid, 26 de Outubro de 1677.

⁴³ IAN/TT, MNE, Cx. 4, Mº 7, Cartas do Conde da Ericeira a Duarte Ribeiro de Macedo, Lisboa, 24 de Janeiro de 1678.

guarde hum grande Ministro, e que soube deixar de si boa memoria naquela e nesta corte». ⁴⁴

Bibliografia

Fontes manuscritas

Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo (IAN/TT), *Ministério dos Negócios Estrangeiros (MNE)*, Caixas 4, 558, 560, 612; *Colecção S. Vicente*, Livros XII e XXII; *Manuscritos da Livraria*, nº 548.

Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), Reservados, *Fundo Geral*, Cód. 868; Mss. 199, nº 62.

Archivo General de Simancas (AGS) *E*, leg. 2632.

Archives du Ministère des Affaires Étrangères – Quai d’Orsay, Paris (AMAE), *Correspondance politique*, Portugal 7 e 8.

Fontes impressas

A Fenis Renascida ou Obras dos Melhores Engenhos Portuguezes. Lisboa: Off. Miguel Rodrigues, 1746.

BIKER, Júlio Firmino Júdice, *Collecção de Tratados e Concertos de Paz que o Estado da Índia fez com os Reis e Senhores com quem teve relações nas partes da Ásia e África oriental desde o princípio da conquista até ao fim do século XVIII*, Tomo IV. Lisboa: Imprensa Nacional, 1884.

BOXER, Charles R. (Pref. e recolha documental), *Descriptive List of the State papers Portugal (1661-1780) in the Public Record Office London*, 3 Vols.. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 1979-1983.

CASTRO, José Ferreira Borges de (Coord.), *Collecção dos Tratados, Convenções, Contratos e Actos Públicos celebrados entre a Coroa de Portugal e as mais Potencias desde 1640 até ao presente*, Tomo I. Lisboa: Imprensa Nacional, 1856.

ERICEIRA, Conde da, *História de Portugal Restaurado*, 4 Vols.. Porto: Liv. Civilização, 1946.

FARIA, Ana Maria Homem Leal de, *Os Cadernos de Duarte Ribeiro de Macedo. Correspondência Diplomática de Paris. 1668-1676*. Lisboa: Instituto Diplomático – Ministério dos Negócios Estrangeiros, 2007.

⁴⁴ IAN/TT, *MNE*, Cx. 4, Mº 20, Cartas de Paris, 7 e 21 de Agosto de 1678 e Cx. 612, Despacho de 19 de Setembro e 28 de Novembro de 1678.

Obras gerais

MACEDO, Jorge Borges de, *História Diplomática Portuguesa. Constantes e Linhas de Força*, 2ª Edição. Lisboa: Tribuna da História, 2006.

MARTINEZ, Pedro Soares, *História Diplomática de Portugal*, 2ª Edição. Lisboa: Editorial Verbo, 1992,

Estudos

FARIA, Ana Leal de, *Arquitectos da Paz. A Diplomacia Portuguesa de 1640 a 1815*. Lisboa: Tribuna da História, 2008.

FARIA, Ana Maria Homem Leal de, *Duarte Ribeiro de Macedo. Um Diplomata Moderno. 1618-1680*. Lisboa: Instituto Diplomático – Ministério dos Negócios Estrangeiros, 2005.

MELLO, Evaldo Cabral de, *O negócio do Brasil. Portugal, os Países Baixos e o Nordeste (1641-1669)*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2001.

PRESTAGE, Edgar, *As relações diplomáticas de Portugal com a França, Inglaterra e Holanda de 1640 a 1668*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1928.

— D. Francisco Manuel de Melo. *Esboço Biográfico*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1914.

RAU, Virgínia, *Estudos sobre a História do Sal Português*. Lisboa: Ed. Presença, 1984.

AUTOBIOGRAFIA E HISTÓRIA NAS *EPANÁFORAS* DE D. FRANCISCO MANUEL DE MELO

Mafalda Ferin Cunha

(Universidade Aberta)

A estreita e profunda relação existente entre a biografia de D. Francisco Manuel de Melo, rica, insuficientemente esclarecida e objecto da reflexão constante do seu próprio sujeito, e a sua obra escrita tem sido observada por diversos ensaístas, tanto pelos que estudaram a poesia e as cartas familiares deste autor (Carvalho, 1974), formas em princípio mais votadas à efusão lírica e ao tom confessional, como pelos que trabalharam outros dos seus textos (Pires, 1990). De facto, como observou Óscar Lopes, D. Francisco Manuel de Melo “acaba por interessar-nos em si mesmo, no seu caso, mesmo quando lemos as menos autobiográficas das suas páginas” (Lopes, 1970: 141).¹

Entre estas contam-se as *Epanáforas*, cinco textos de carácter histórico onde este autor narrou e interpretou alguns factos políticos, bélicos, ou outros, relevantes para a História de Portugal, servindo-se da consciência “como pena” e da verdade “como tinta”,² ou seja, buscando e respeitando a verdade dos acontecimentos. Verifica-se, contudo, que este propósito não impediu D. Francisco Manuel de Melo de estabelecer uma

¹ Idêntica afirmação em Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho: “Espalham-se pela sua obra as alusões autobiográficas” (*História Crítica da Literatura Portuguesa*, dir. Carlos Reis, vol. III, Maneirismo e Barroco, Lisboa, Verbo, 2001, p. 169).

² *Epanáforas*, p. 5. Todas as citações desta obra, nesta comunicação, seguem a seguinte edição: *Epanáforas de Vária História Portuguesa*, Introdução e Apêndice Documental por Joel Serrão, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1977. Por comodidade, será referida apenas como *Epanáforas*.

ligação efectiva entre os factos históricos narrados e alguns momentos do seu percurso biográfico, nem de revelar, ao longo das cinco relações, algumas das suas concepções e opiniões pessoais.

Observe-se desde já a este respeito, que, tanto a noção de epanáfora proposta por D. Francisco Manuel de Melo – monografia de assunto restrito, salpicada, moderadamente, de juízos, observações e sentenças, que se vale de algumas digressões para completa informação dos leitores (Melo, 1959: 247, 254) –, como a sua mais lata noção de História – sucessão encadeada de diversos factos passados, que ensina e deleita e que é tanto mais acertada quanto o seu autor deixa nela transparecer a sua experiência pessoal (Melo, 1959: 248, 253) –, abrem as portas à manifestação de uma sensibilidade e de uma mundividência particular no seio dos textos de carácter histórico. Concebidos como discursos que espelham vivamente os afectos da alma, assim como uma pintura reflecte um rosto, as obras de carácter histórico podem, afinal, ser lugar de revelação da biografia do seu autor, da sua personalidade, dos seus interesses e mesmo das suas aspirações (Melo, 1959: 262).

Para matéria de três das cinco *Epanáforas*, D. Francisco Manuel de Melo escolheu alguns factos históricos em que tomou parte activa, aspecto que não só lhe serviu de argumento a favor da verdade dos seus relatos, como lhe proporcionou imediatamente ligar história e biografia. D. Francisco Manuel de Melo participou nas tentativas de apaziguamento da população revoltosa de Évora, em 1637, acontecimento de que decorre a “Epanáfora política”, naufragou com grande parte da armada portuguesa e espanhola, em Bordéus, em 1627, facto histórico relatado na “Epanáfora trágica”, e exerceu funções militares durante o combate naval ocorrido entre as armadas hispano-portuguesa e holandesa no Canal da Mancha, em 1639, confronto cujos acidentes e circunstâncias constituem o tema central da “Epanáfora bélica”.

Quanto às duas restantes epanáforas (a “Epanáfora amorosa”, que tem como objecto a descoberta da Ilha da Madeira, tanto a lendária, atribuída a Roberto Machim e Ana de Arfert, como a histórica, de João Gonçalves Zarco e Tristão Vaz Teixeira, ocorrida em 1419,³ e a “Epanáfora triunfante”, que tem como assunto o triunfo das armas portuguesas contra as holandesas na Restauração de Pernambuco, em 1654), ainda que D. Francisco Manuel de Melo não tenha participado pessoalmente nos acontecimentos nelas relatados, a escolha dos factos narrados e a reflexão

³ D. Francisco Manuel de Melo assinala 1420.

que deles emerge prende-se de perto com o seu percurso biográfico e com os seus pólos de interesse vital, tal como sucede nas epanáforas anteriores.

De facto, a riqueza biográfica deste homem criado na corte, na milícia e nas escolas (de acordo com a tripartição proposta por Francisco Rodrigues Lobo em *Corte na Aldeia*), de que dá conta a diversidade da sua obra de polígrafo, possibilitou a D. Francisco Manuel de Melo apresentar-se, ao longo das *Epanáforas*, como um indivíduo experiente e refletido, capaz de avaliar as situações relatadas, de as analisar esclarecidamente e de sobre elas tecer reflexões acuradas.

Acresce que o lapso de tempo decorrido entre os acontecimentos narrados e o seu relato reforça esta imagem de autor informado e ponderado, não só porque a idade lhe trouxe maturidade (recorde-se, por exemplo, que na carta ao amigo a quem dirigiu a “Epanáfora trágica”, datada de 1657, afirma ter dispensado os prazeres da tenra mocidade, identificados com “enganos deleitáveis”, preferindo-lhes a “importância das verdades”, *Epanáforas*: 155), mas também porque as circunstâncias particulares da sua vida (sobretudo a prisão entre 1644 e 1655, o degredo até 1557, o afastamento da vida pública durante todo este período e o tempo que pôde dedicar à reflexão e à escrita) favoreceram, segundo afirmou em várias ocasiões, a serenidade própria dos que se encontram emocionalmente distanciados dos factos que contam e a imparcialidade que caracteriza os actos dos que não são movidos por interesses.⁴

Semelhante postura de homem desenganado e distanciado do mundo confere ainda mais autoridade a D. Francisco Manuel de Melo e interessa, obviamente, às finalidades pragmáticas de que investiu as suas relações, finalidades essas estreitamente relacionadas com as vicissitudes do seu

⁴ Ver a carta que precede a “Epanáfora bélica”. Parece também ser este o sentido dos louvores que D. Francisco Manuel de Melo, em 1649, dirigiu ao amigo virtuoso e incorruptível, a quem dedicou a “Epanáfora política”. Este deixara de esperar reconhecimento e prémio públicos, tendo como recompensa máxima das suas boas acções o próprio exercício da virtude e a consciência de saber-se digno de prémio, afirmações que, naturalmente, o autor acomoda a si próprio de seguida, afirmando que escreve sem pretender prémio da pátria (*Epanáforas*, pp. 1-3). Note-se ainda que esta ideia de que o melhor e, por vezes, único prémio é apenas o exercício da virtude, dado que as autoridades e a sociedade raramente reconhecem e recompensam devidamente os virtuosos e os heróis, constitui um lugar comum na literatura portuguesa dos séculos XVI e XVII (já Camões, em *Os Lusíadas*, o utilizou).

percurso autobiográfico.⁵ Neste contexto, pode afirmar-se que as *Epanáforas* se encontram investidas de várias funções: justificar algumas das acções do seu autor, tendo em conta as circunstâncias em que ocorreram, apontar algumas iniquidades de que foi vítima, destacar os seus méritos passados e presentes e suscitar tanto a admiração dos leitores perante a sua excelência, como a piedade e indignação perante a má paga que recebeu das autoridades.

No decurso dos relatos, a figura de D. Francisco Manuel de Melo, sua experiência, seu saber, sua personalidade e sua visão do mundo vão-se desenhando, precisando e completando a partir de vários processos que denotam a sua intervenção no texto: organização da matéria, comentários tecidos aos sucessos relatados e ao desempenho das principais personalidades históricas neles envolvidas, imagens e metáforas utilizadas para designar determinadas facetas da vida política e militar.

Tomemos o caso da “Epanáfora política”, cujo principal foco de interesse se encontra não na descrição da organização, movimentos e motivos dos revoltosos de Évora, insurgidos contra os novos tributos que o governo de Madrid lhes pretendia impor, mas sim na forma como esta revolta foi dominada e aproveitada pelos ministros e oficiais, portugueses e espanhóis, que desempenhavam cargos políticos, administrativos e militares relevantes na corte de Filipe IV. D. Francisco Manuel de Melo, então próximo de Vila Viçosa, gozando de “inteligência e graça com grandes ministros” (*Epanáforas*: 73), foi escolhido como emissário do Duque de Bragança à corte de Madrid, com a finalidade de tornar claro que este príncipe, mau grado a revolta de Évora, se mantinha fiel ao monarca espanhol. Obediente, aceitou o cargo, revelando na sua actuação, segundo descreve no momento da redacção da epanáfora, competência (era “instruído nas matérias de estado”, contrariamente a muitos que frequentavam o Paço de Vila Viçosa), desinteresse (em completa oposição à generalidade dos ministros residentes em Madrid, como é subtilmente apontado) e moderação. Semelhante descrição coloca o leitor perante a imagem do funcionário eficaz que aliava ao desempenho adequado das suas funções a lealdade e a prudência. Esta última qualidade, abordada em muitas obras que apontaram as características e o papel do cortesão e que codifi-

⁵ Jean Colomès afirma que D. Francisco Manuel de Melo pretendeu, nas *Epanáforas*, afectar a equidade de um sereno moralista, mas que, de facto, uma leitura atenta da obra prova que o autor não foi tão imparcial como o quis fazer crer (ver *La Critique et la Satire de D. Francisco Manuel de Melo*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian / Presses Universitaires de France, 1969, p. 46).

caram os comportamentos sociais (desde as obras de Castiglione, *Il Cortegiano*, de 1528, e de António de Guevara, *Aviso de Privados y Doctrina de Cortesanos*, de 1539, até às de Baltasar Gracián, *El Discreto*, de 1646, e *Oráculo Manual y Arte de Prudência*, de 1647), prova a habilidade política de D. Francisco Manuel de Melo que, embora inexperiente ao tempo dos acontecimentos, se revelou arguto e maleável, aprontando-se, sem dificuldade, “a todos os ofícios de político, tanto no calar, como no dizer, e sempre no ouvir, mas sobretudo no crer.” (*Epanáforas*: 74-75)

Contudo, apesar de toda a sua competência, inteligência e tacto, D. Francisco Manuel de Melo acabou por ser vítima das suspeitas, cautelas e dissimulações frequentes no ambiente da corte. Depois de ter acompanhado o Conde de Linhares a Évora, na sua missão de redução e emenda dos revoltosos, regressou a Madrid, encarregado de dar informação de tudo o que se tinha passado ao Conde Duque de Olivares. Deste serviço, ao longo do qual tentou proteger os portugueses que se lhe tinham encomendado e reiterou a fidelidade e obediência do Duque de Bragança a Filipe IV, D. Francisco Manuel de Melo veio a recolher, poucos anos mais tarde, após a Restauração de 1 de Dezembro de 1640, dissabores e prisões por parte do governo de Espanha, mesmo se então prestava serviço no exército espanhol, reprimindo a revolta da Catalunha.

Estas experiências conduziram-no à consciência plena dos perigos das intrigas e lutas travadas na corte, mundo hostil dominado pela malícia e onde a virtude e a verdade não têm lugar. Tingida de amargura, esta consciência revela-se claramente no momento da escrita da “Epanáfora política”, doze anos volvidos sobre a revolta de Évora. É assim que o resumo da actuação dos ministros e oficiais de Madrid (e também de alguns membros da nobreza portuguesa, residentes em Évora, que tentaram tirar partido da actuação do povo revoltoso sem se envolverem nela de forma comprometedora), cabe num número restrito de vocábulos recorrentes, bastante significativos, que descrevem o ambiente e o procedimento cortesões (de modo bastante idêntico ao realizado por Gracián nas duas obras referidas), tal como “interesse” (privado e não público), “destreza”, “subtileza”, “malícia”, “astúcia”, “artifício”, “indústria”, “ficção”, “simulação”, “dissimulação”, “suspeita”, “cavilação”, “cautela”, “emulação”, “lisonja”. Neste universo, dominado por ambições pessoais e contínuas alterações políticas, os prudentes, segundo sentenças de D. Francisco Manuel de Melo, ficam como que atónitos e perdem a capacidade de discurrir e as propostas dos homens de consciência não vingam (*Epanáforas*: 90, 102-103).

São também reveladoras, neste contexto, as metáforas que designam a corte: “guerra não menos crua e artificiosa do que a verdadeira guerra” (*Epanáforas*: 106), “golfo ou mar perigoso” (*Epanáforas*: 320) e “teatro”, designação recorrente. A elas se associam várias imagens que reforçam o perigo, a falsidade e a instabilidade da vida política e seus agentes. Deste modo, os ministros castelhanos são equiparados a “destros cavaleiros” (*Epanáforas*: 167), numa nítida alusão aos astuciosos processos de que se socorrem, e os políticos, em geral, a “figuras”, ou “actores”, que representam ora um papel, ora outro, consoante as suas conveniências pessoais e a arte da dissimulação praticada. Traições constantes e alianças circunstanciais em contínua mutação, no universo da corte, levam D. Francisco Manuel de Melo a falar no “golfo” da corte, inseguro e imprevisível, onde “naufragam” indistintamente as pretensões de príncipes e de oficiais e cuja “costa brava” ameaça a tranquilidade dos políticos, e a falar, com amarga ironia, no favor dos poderosos, comparado ao das espadas, pois “a que melhor provou em uma batalha, fica mais disposta para faltar na que se lhe segue, por razão de essa mesma experiência” (*Epanáforas*: 109).

Distante deste universo por motivos relacionados com o seu percurso biográfico, o autor das *Epanáforas* destaca-se como um indivíduo alheio a perfídias, ambições vis e calculados estratagemas, tanto no momento da redacção do texto, como no momento em que tomou parte activa nos acontecimentos, aspecto que o contraste entre a sua actuação e a do Conde Duque de Olivares torna evidente. Note-se que, tendo D. Francisco Manuel de Melo apontado que um dos seus principais interesses, no âmbito da historiografia, era a análise psicológica das personagens históricas e o esmiuçamento das suas motivações,⁶ estes processos serviram-lhe não apenas para compreender e explicar alguns acontecimentos, animando o relato histórico, mas também para revelar, por aproximação ou oposição, traços da sua personalidade e, ocasionalmente, para esclarecer algumas das suas passadas acções.

⁶ Veja-se, por exemplo, a seguinte afirmação no prefácio à obra *D. Teodósio Duque de Bragança*: “Nisto de esquadrihar as almas, de descrever as pessoas, de julgar os temperamentos, de retratar os afectos, poucos terão sido mais atentos e curiosos do que eu” (*D. Teodósio Duque de Bragança*, tradução e prefácio de Augusto Casimiro, Porto, Livraria Civilização Editora, 1944, pp. 43-44). O autor manifesta idêntico interesse pelo interior das personagens históricas na *História de los Movimientos, Separación y Guerra de Cataluña* (ver “Introducción” de Juan Estruch Tobella à sua edição desta obra, Madrid, Castalia, 1996).

Neste contexto é interessante analisar, por exemplo, o minucioso (e tendencioso) retrato do Conde Duque de Olivares traçado por D. Francisco Manuel de Melo na “Epanáfora política”. Encarnando o político hábil e sem escrúpulos, movido por paixões reprováveis (a ira, a soberba, a vaidade, a ganância, entre outras), o Conde Duque funciona, nesta epanáfora, como um contraponto da personalidade do próprio autor, acentuado algumas qualidades de D. Francisco Manuel de Melo, como a lealdade, a rectidão e o serviço desinteressado da causa pública. Interrogado por este ministro, D. Francisco Manuel de Melo, embora sensível ao seu alto engenho e eloquência, sentiu-se como “penitente ignorante” face a “confessor sábio” (*Epanáforas*: 130).

Curiosamente, algumas metáforas estabelecem uma aproximação entre o universo da corte e seus ministros e a vida militar, ilustrada na “Epanáfora bélica” e na “Epanáfora triunfante”. A vida na corte, pelos seus perigos constantes, é designada “guerra”, como acima se viu, e a guerra, como a corte, é designada “teatro”, embora D. Francisco acentue os seus riscos ao considerá-la “o mais incerto teatro que a fortuna senho-reia no mundo” (*Epanáforas*: 355).

Já na Epanáfora bélica” e na “Epanáfora triunfante”, D. Francisco Manuel de Melo revelou os seus profundos conhecimentos a respeito do estado dos exércitos portugueses, espanhóis, ingleses e holandeses, das estratégias militares habituais em terra e no mar, das armas e munições utilizadas, das formas de recrutamento a que recorriam. A sua experiência concreta nestes domínios permitiu-lhe fazer observações pertinentes e entretecer estas relações de avisados conselhos dirigidos a ministros, generais e outros oficiais da guerra, demonstrando cabalmente que integrava o grupo dos “homens práticos e experimentados”, atentos às circunstâncias de cada caso particular e maleáveis, a quem, em sua opinião, caberia a condução da guerra e não aos “especulativos, civis ou cortesãos”, envoltos em lisonjas e interesses. É possível que, deste modo, D. Francisco Manuel de Melo recorde, a todos os receptores, as suas qualidades de militar (que mereceriam recompensa e emprego e não encarceramento e esquecimento...) e proceda a uma velada sugestão de oferta de serviços.

Tal como sucede na “Epanáfora política” com o retrato do Conde Duque de Olivares, na “Epanáfora bélica” o retrato do responsável máximo pela armada hispano-lusa, o General Oquendo, põe em destaque algumas marcas positivas do carácter e do desempenho de D. Francisco Manuel de Melo. Oquendo, movido por interesses pessoais e por paixões incontroladas e reprováveis, como a cólera e a altivez, no que constitui

uma réplica de Olivares, não dirigiu o combate racionalmente nem actuou como bom chefe que vela pelos seus subordinados e que com eles partilha sucessos e reveses. Os seus impulsos violentos tornaram-no semelhante a um “bravo touro” (*Epanáforas*: 415) e a sua ambição conduziu ao desastre de toda a armada. Pelo contrário, D. Francisco Manuel de Melo, também envolvido neste conflito bélico e em todas as movimentações do exército, mostrou-se, segundo descreve, um pequeno chefe militar empenhado, ponderado e sensível (note-se que padeceu males de saúde, por três largos anos, depois de ser forçado a arrebanhar violentamente uma série de homens para a guerra (*Epanáforas*: 399), que guiou com êxito todos os homens do seu Terço à Flandres.

A guerra surge, naturalmente, nestas relações, como o espaço da violência e da morte. O poder da morte é justamente enfatizado, nas *Epanáforas*, através do processo retórico da animização,⁷ que permite apresentá-la como um ser móvel, cobiçoso da vida e polivalente: “A morte, em diferentes trajos, assaltava aos tristes combatentes, a uns era de ferro, perecendo no fio das espadas e pontas das picas; a outros de fogo, vendo-se em vida abrasados; a outros de água, afogando a água grande cópia de gente; não poucos do fumo se abrasavam...” (*Epanáforas*: 476).

Observe-se, contudo, que a guerra constitui, para D. Francisco Manuel de Melo, apesar de todos os seus aspectos dramáticos, uma apreciada manifestação de virilidade e um espectáculo fascinante. Veja-se a seguinte descrição, empolada pelo uso do superlativo absoluto sintético, onde confluem temor e emoção estética, impressões contraditórias que animam em simultâneo a experiência do autor:

Era medonha, mas fermosíssima, a vista que resultava da força de seu combate, fundada não só no valor e cópia dos combatentes, mas na mesma fortaleza do navio; que como se fosse forjado de finíssimo aço, tão fatalmente como fingiu a antiguidade das armas de Aquiles, por todo seu grande corpo parecia impenetrável. (*Epanáforas*: 424-425)

A experiência militar ganha ainda uma coloração distinta na “Epanáfora triunfante”, animada, como o título indica, pela euforia do triunfo das armas portuguesas face às holandesas na restauração de Pernambuco. Nesta relação, o relato dos factos históricos associa-se ao louvor e pregão dos soldados portugueses. Os combates, nos quais D. Francisco Manuel

⁷ O mesmo que ocorre no soneto “Vi eu um dia a morte andar folgando”.

de Melo não participou, são evocados em termos realistas mas não dramáticos, ao inverso do que se verifica na “Epanáfora bélica”, conduzidos que foram pelos agouros da vitória. A luta contra os holandeses surge como um movimento colectivo largamente inspirado e apoiado pela Divina Providência, favorável à reposição da justiça humana e da fé católica em Pernambuco. De todas as epanáforas, é nesta que o autor manifesta mais abertamente a sua crença no papel de condutor da Providência na história de Portugal, interpretando derrotas e vitórias como manifestações bem ordenadas dos desígnios divinos para o seu país. Não é de excluir destas considerações de D. Francisco Manuel de Melo o desejo de demonstrar que avalia a Restauração e a subida ao trono dos Bragança como um facto sancionado por Deus, provando ser um súbdito fiel e convicto dos reis da nova dinastia.

Ao contrário do que se verifica na “Epanáfora triunfante”, na “Epanáfora trágica” todo o poder é atribuído à Fortuna instável e arbitrária. O domínio desta entidade estende-se a todos os meios e lugares, desde a corte à guerra, mas a sua crueldade e inconstância exacerbam-se especialmente, segundo D. Francisco Manuel de Melo, no mar, aspecto que testemunhou vividamente durante o naufrágio da armada portuguesa, onde servia, ocorrido perto de Bordéus, em 1627. Pasmado da fúria e volubilidade da Fortuna, D. Francisco Manuel de Melo chama-lhe “mulher monstruosa” (*Epanáforas*: 173) e classifica-a de “colérica e miserável”. A sua única liberalidade consiste em aparelhar e encaminhar grande variedade de perigos e de sucessos infelizes para os humanos. De resto, a Fortuna tudo baralha e iguala no mundo, destruindo a ordem e a harmonia, aspecto que a descrição dos corpos despedaçados por acção da tempestade e do naufrágio emblematiza adequadamente:

... havendo porém a fortuna baralhado mortos e vivos que em breve espaço povoaram indistintamente todas as praias. [...] Jaziam os troncos humanos sem cabeças e as cabeças sem corpos nadavam sobre as ondas. Em outras partes se juntavam braços de diferentes estaturas, pernas de diversa composição... (*Epanáforas*: 258)

Queixas e observações certamente adequadas a um indivíduo que em vários passos da sua obra (das *Cartas Familiares* e das *Obras Métricas*) se considerou como vítima da Fortuna e viu o seu projecto biográfico como que desmantelado.

A vida do oficial que desempenha missões a bordo de uma nau é equiparada, por D. Francisco Manuel de Melo, pelos seus perigos e incertezas, à vida na corte e à vida militar. “Fúria” e “luta” são vocábulos que

descrevem muitas vezes o estado dos mares e vários termos bélicos são usados para descrever a relação elementos naturais / naus e homens:

Do contínuo **combate** das ondas, veio pelo discurso dos dias a desconjuntar-se de sorte o grande corpo de aquele navio que não havia em todo ele juntura por donde ao tempo do balanço não coubesse uma mão sem algum perigo. Por esta causa saltaram logo os masteiréis e os mastros **se renderam** de modo que foi maravilha permanecerem firmes todo o tempo da tempestade. [...] As águas do mar entravam já de maneira pelos desconjuntamentos da nau que bem se via se antecipavam as águas a tomar posse dela, porém as ondas, gulosas de seu risco, já não queriam entrar senão por cima do bordo, **como usam os valorosos soldados na escala de alguma fortaleza**. Seguindo esta confusa desordem, crescia o curso cada hora dos lamentáveis desastres: soltando-se uma vez o cabrestante [...] causou na debilitada Infantaria tanto dano **como se algum tropel de furiosas couraças a desbaratasse em campo raso**. (*Epanáforas*: 246-247)

O mar é ainda, como a guerra e a corte, um “teatro”, mas desta vez um “teatro de tragédias”, ou um “trágico teatro” onde a radical antinomia entre a vida e a morte se reduz devido à rapidez e imprevisibilidade com que é possível passar de um estado a outro. Como nos passos em que é enfatizado o poder da morte na guerra, também na “Epanáfora trágica” a morte é animizada, processo retórico que o autor combina com a enunciação do nome no plural, convertendo a morte num monstruoso e assustador ser múltiplo e mutável: “... andavam as mortes em competência, a qual primeiro havia de empregar neles a crua força de seu braço.” (*Epanáforas*: 242); “... aquele acabava de uma só morte e os que ficavam padeciam tantas como gozavam de instantes de vida; vendo-se a cada instante nas mãos de mais crua morte” (*Epanáforas*: 247-248).

Como na “Epanáfora bélica” e na “Epanáfora política”, o desfecho desastroso dos factos, na “Epanáfora trágica”, é atribuído à improvidência e contradições no governo da Monarquia e aos interesses pessoais dos ministros. Os factos foram meneados por “extravagante modo”, mas o autor nada adianta sobre isto, preferindo não apontar mais culpados que a ruim natureza dos homens e seus pecados (*Epanáforas*: 219).

D. Francisco Manuel de Melo, a bordo da nau capitana, privou intensamente com D. Manuel de Meneses, o comandante da armada. Dele traçou um retrato reabilitador e reparador das iniquidades de que, sob o seu ponto de vista, o velho general foi vítima. Injustamente culpado do

desastre, D. Manuel de Meneses foi friamente recebido na corte de Madrid e acabou por morrer sem que fossem reconhecidas a sua prudência militar, disciplina e integridade, qualidades que D. Francisco Manuel de Melo põe em destaque. É possível que, a partir do retrato desta personalidade de chefe competente e moralmente irrepreensível e da apresentação das calúnias e injustiças de que foi vítima, o autor evoque subtilmente a sua própria situação de vítima de errados julgamentos e acuse veladamente todos os que colaboram na sua apressada e pouco clara condenação. Aliás, noutro passo das *Epanáforas*, e a propósito de outras personalidades, D. Francisco Manuel de Melo teceu várias considerações a respeito das pesadas consequências dos julgamentos infundados e das traições dos falsos amigos (*Epanáforas*: 494).⁸

Contudo, o autor das *Epanáforas* não se impediu de reprovar levemente, ou de estranhar, algumas facetas da personalidade de D. Manuel de Meneses, como a sua condição “austera” e filosofia “demasiado severa” e a pouca prática que revelava do “trato urbano” das cortes. D. Francisco Manuel de Melo demonstrou assim o seu apreço pelos gestos e modos polidos praticados na corte, mas também pelo sábio equilíbrio que consiste no domínio das paixões naturais temperado por uma sensibilidade que não rejeita os afectos. Deste modo, considerou igualmente excessivas tanto a atitude de D. Manuel de Meneses que, quando o navio estava a ponto de ir a pique, leu e analisou com sossego e detalhe um soneto que lhe fora enviado por Lope de Vega, como a de vários marinheiros que, durante uma operação de salvamento, se lançaram precipitadamente ao mar, pagando com a vida o descontrolo dos impulsos.

Estas últimas observações, assim como as considerações que teceu, nesta epanáfora, acerca dos efeitos do desespero e do temor, são já reveladoras do fascínio que D. Francisco Manuel de Melo sentiu pelo mundo das paixões e dos afectos, ou pelo mundo interior do homem, rico, complexo e definido por oposição aos espaços públicos da corte e da guerra, “teatros” onde os homens interagem dando-se a ver a numerosos espectadores.

É assim que o motivo da escrita da “Epanáfora amorosa” parece ser o de ilustrar claramente o poder de vários afectos que avassalam o cora-

⁸ Jean Colomès (*op. cit.*, pp. 60-61) entende o acto de escrita da “Epanáfora trágica” como reparação da injustiça de que foi vítima, segundo D. Francisco Manuel de Melo, D. Manuel de Meneses. No caso deste general, o autor espelharia o seu, buscando, em ambos, restabelecer os verdadeiros valores.

ção humano e confundem a faculdade da razão, conduzindo a resultados desastrosos. Seduzido pela “galantaria” que o Cardeal Guido Bentivoglio (1579-1644) pôs no retrato dos efeitos do amor humano, D. Francisco Manuel de Melo lança-se na escrita desta epanáfora, que considera “obra de mais divertimento” do que as restantes e que talvez, por este motivo, se possa aproximar mais da novela ou da poesia do que da história. Mas o deleite não é a sua única finalidade. Colocando-se numa postura de sábia ponderação, D. Francisco Manuel de Melo explora o valor exemplar da aventura dos apaixonados Roberto Machim e Ana de Arfert, a partir de vocábulos como “tempestade” (que, aliás, na epístola que precede esta relação designa também a sua situação pessoal de perseguido e degredado) e “naufrágio”, convertendo-a em alegoria da situação funesta a que se expõem os homens que se entregam aos afectos e, especialmente, ao amor. Aqui aproximou-se declaradamente das doutrinas estoicas, que ressurtem em tantos outros passos da sua obra, ainda que nem sempre o autor a elas adira incondicionalmente, seja por declarada incapacidade de controlar, pela razão, as suas próprias paixões, seja porque considere que não é possível ser homem inteiro sem paixões.⁹

Como em muita da literatura da época, o amor é considerado, nesta epanáfora, um sentimento irresistível e incontrolável, mais poderoso mesmo que o cuidado posto na conservação da própria vida, que gera ousadia e determinação, mas que, sem contemplações pela ordem nem pela razão, pode converte-se no “mais ruim dos pilotos” (*Epanáforas*: 287). Os que se deixam conduzir por ele cometem desatinos que os levam à ruína ou ao precipício. Seguindo o fio deste pensamento que se manifesta favorável à vigilância contínua dos afectos pela razão,¹⁰ nesta epanáfora,

⁹ Ver, sobre o estoicismo na obra de D. Francisco Manuel de Melo, em particular nas suas cartas: Rui Manuel da Rocha Rufino, “Sentir moderadamente. A influência do pensamento senequista nas *Cartas Familiares* de D. Francisco Manuel de Melo”. Tese de Mestrado em História da Cultura Portuguesa, Época Moderna, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1996.

¹⁰ O mesmo sucede noutros passos da obra de D. Francisco Manuel de Melo. Por exemplo na *Vitoria del Hombre* valoriza as paixões (mesmo as mais rebeldes), quando sujeitas ao poder da razão e convertidas em virtudes mediante a acção da graça divina (Cf. Giancinto Manuppella, “Acerca do cosmopolitismo intelectual de D. Francisco Manuel de Melo” in *Brasília*, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de Estudos Brasileiros, vol. XI, Coimbra, 1961, pp. 61-62) e em algumas das *Cartas Familiares* aconselha aos seus destinatários a temperar os afectos do amor pela acção da razão, quando a vida proporciona contratempos e infortúnios.

ao contrário do que sucede nas restantes, não é à Fortuna nem à Providência que D. Francisco Manuel de Melo reconhece o poder de conduzir e determinar as vidas humanas: pela boca de um dos companheiros de Roberto Machim, o autor considera que o homem é o principal artífice da sua própria ventura ou desgraça, dispondo de juízo e vontade para evitar excessos e tirar partido de erros passados.

Finalmente, ao proceder ainda à anatomia da Saudade, nesta epanáfora, D. Francisco Manuel de Melo associou a reflexão sobre os meandros da mente e dos afectos humanos – destacando a natural propensão humana para a espiritualidade – à análise da mentalidade e do sentimento portugueses.

Autobiografia e história fundem-se assim, plenamente, nas *Epanáforas*. Nestes textos D. Francisco Manuel de Melo teve a oportunidade de pôr em evidência alguns momentos da sua biografia, de apresentar as suas concepções da vida e do mundo, de revelar a sua imensa cultura e interesse pela complexidade do ser humano e de chamar a atenção do público para o seu caso pessoal de homem íntegro e válido, vítima de injustiças.

Bibliografia

- CARVALHO, José Adriano de Freitas, “A poesia sacra de D. Francisco Manuel de Melo” in *Arquivos do Centro Cultural Português*, VIII. Paris: 1974, pp. 295-404.
- COLOMÈS, Jean, *La Critique et la Satire de D. Francisco Manuel de Melo*. Paris : Fondation Calouste Gulbenkian / Presses Universitaires de France, 1969.
- LOPES, Óscar, “Manuel de Melo, uma boa razão de ser clássico” in *Ler e Depois, Crítica e Interpretação Literária*. Porto: Editorial Inova, 1970, pp. 141-153.
- MANUPPELLA, Giancinto, “Acerca do cosmopolitismo intelectual de D. Francisco Manuel de Melo” in *Brasília*, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de Estudos Brasileiros, vol. XI. Coimbra: 1961, pp. 59-76.
- MELO, D. Francisco Manuel de, *Epanáforas de Vária História Portuguesa*, Introdução e Apêndice Documental por Joel Serrão. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1977.
- , “Hospital das Letras” in *Apólogos Dialogais*, vol. II. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1959, pp. 81-267.
- , *D. Teodósio Duque de Bragança*, tradução e prefácio de Augusto Casimiro. Porto: Livraria Civilização Editora, 1944.

- PIRES, Maria Lucília Gonçalves, “*Homo homini lupus*: um tópico da moral barroca na obra de D. Francisco Manuel de Melo” in *I Congresso Internacional do Barroco*, vol. II, 1990.
- , et CARVALHO, José Adriano de Freitas, “Introdução a D. Francisco Manuel de Melo” in *História Crítica da Literatura Portuguesa*, dir. Carlos Reis, vol. III, *Maneirismo e Barroco*. Lisboa: Verbo, 2001, pp. 165-172.
- RUFINO, Rui Manuel da Rocha, “Sentir moderadamente. A influência do pensamento senequista nas *Cartas Familiares* de D. Francisco Manuel de Melo”. Tese de Mestrado em História da Cultura Portuguesa, Época Moderna, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1996.
- TOBELLÀ, Juan Estruch, “Introducción” a *Historia de los Movimientos, Separación y Guerra de Cataluña*, Introducción y Notas de.... Madrid: Castalia, 1996.

D. FRANCISCO MANUEL DE MELO (1608-1666):
VIDA E OBRA NO CONTEXTO DA
MONARQUIA COMPÓSITA

Jaques M. Brand

(Doutorando em História Social da Universidade Federal Fluminense)

Introdução

A leitura do ensaio de Elliott sobre as monarquias compostas da História Moderna, contendo o balanço das lições dessa experiência de diversidade dentro da unidade,¹ sugere uma série de coordenadas que poderiam servir, no âmbito microhistórico, para a melhor compreensão da vida e dos escritos de Dom Francisco Manuel de Melo, singular personalidade do auge do barroco na Península Ibérica, clássico das duas principais literaturas ibéricas, e talvez o maior escritor português do século XVII.

Com efeito, as circunstâncias que fazem de Portugal, no contexto da União Ibérica, primeiro, um caso exemplar de união *aeque principaliter*²,

¹ “A Europe of Composite Monarchies”, revista *Past and Present*, número 137, 1992, pp. 48-71. O artigo reproduz palestra de John Huxtable Elliott na conferência organizada pela Royal Historical Society a 21 de Setembro de 1991 em torno do tema “Multiple Kingdoms and Monarchies”. O termo “Composite states”, segundo Elliott, foi empregado pela primeira vez por H.G. Koenigsberger em aula inaugural da cadeira de História no King’s College de Londres em 1975. Outros autores, como Conrad Russell, preferem a expressão “Multiple kingdoms” para referir o mesmo fenómeno.

² O conceito de união *aeque principaliter*, encontrável nos escritos do jurista espanhol Juan de Solórzano Pereira, do século XVII, designa um dos dois tipos de aquisição territorial. Na união “acessória”, a incorporação de um reino ou província a outro reino faz-se com a extensão do mesmo regime jurídico a todo o conjunto. Na *aeque principaliter*, os diferentes reinos continuam a ser tratados como unidades distintas, dotadas de ordenamento legal próprio, depois da reunião na entidade maior, a “monarquia composta” ou “estado composto”. Elliott, art. cit., p. 52.

e mais tarde, ao dar por encerrada essa união, em 1640, um dos raríssimos casos de secessão bem sucedida na história das monarquias compostas,³ refletem-se não apenas em sua obra historiográfica e literária, como também – dramaticamente – no plano biográfico.

Uma vida entre as armas e as letras

Como se sabe,⁴ Melo nasce em Lisboa, em 1608, de mãe castelhana, em família da nobreza, os Melo Manuel, aparentada aos Bragança, sob o regime dos Felipes. Na juventude, faz a carreira das armas e tem sua formação literária consolidada no valimento de Olivares, surpreendendo-o a Restauração em plena campanha da Catalunha, quando atua como mestre-de-campo ao lado do marquês de los Vélez.

Acaba por aderir ao Portugal restaurado, torna-se em 1644, talvez injustamente, réu em processo de homicídio, permanece preso por cerca de dez anos, cumpre desterro no Brasil entre 1655 e 58, regressa a Portugal, e vem a ser reabilitado.

No consulado de Castelo Melhor é incumbido de altas missões diplomáticas, vindo a falecer em 1666. Uma vida entre as armas e as letras, cujas balizas situam-se inteiramente na fase que Maravall⁵ considera o auge do barroco na Península.

Embora adotasse, desde cedo, o castelhano como idioma de registro literário (já nos sonetos à morte de Inês de Castro, publicados em opúsculo em 1628), sem jamais, a rigor, abandoná-lo, a partir dos anos de encarceramento D. Francisco Manuel (fórmula de auto-designação, sendo Manuel, como vimos, nome de família) passa a escrever em português.

³ Elliott assinala a raridade da secessão portuguesa. Os dois outros únicos casos de secessão bem sucedida no contexto das monarquias compostas entre 1523 (dissolução da União de Kalmar) e 1707 (estabelecimento da união anglo-escocesa) seriam as Províncias Unidas, mediante guerra quase secular, e a separação da Suécia em relação à Polónia. Art. cit., p. 68.

⁴ Prestage, Edgar. *D. Francisco Manuel de Melo. Esboço Biográfico*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1913. A biografia de Prestage, professor de Literatura Portuguesa na Universidade de Manchester, é ainda hoje a principal fonte para o conhecimento da vida de D. Francisco Manuel.

⁵ “Barroco es, pues, para nosotros, un concepto histórico. Comprende, aproximadamente, los tres primeros cuartos del siglo XVII, centrándose con mayor intensidad, con más plena significación, de 1605 a 1650”, in Maravall, José Antonio, *La Cultura del barroco*. Barcelona: Ed. Ariel, 1998 (1ª. ed. 1975).

A historiografia espanhola consagra a *Guerra de Cataluña* (1645)⁶ como um de seus momentos mais altos e, conquanto num segundo plano, sua poesia é posta entre os grandes nomes do *Siglo de Oro*⁷. O conjunto de textos que deixa em vernáculo assegura-lhe, por outro lado, o lugar de grande clássico também da língua portuguesa.

Cinco monumentos literários avalizam essa posição. Além das *Epanáforas de Vária História Portuguesa* (1660), escreveu em nossa linguagem os *Apólogos Dialogais* (que saíram póstumos, em 1721), a *Carta de Guia de Casados* (1651), o *Auto do Fidalgo Aprendiz* (1665) e as *Cartas Familiares* (1664), além dos poemas reunidos nas *Segundas Três Musas* (1665), para não citar exercícios especulativos como o *Tratado da Ciência Cabala* (póstumo, 1724), entre outros.

I. Uma formação no quadro da monarquia compósita

Verifica-se, pelas datas que balizam essa trajetória (1608-1666), que boa parte dela (a primeira metade ou quase isso) transcorre no quadro político da Monarquia dos Habsburgo espanhóis.

Ora, vários dos aspectos apontados por Elliott como característicos das elites provinciais no contexto dos estados compostos vão incidir neste primeiro período da vida de Melo.

Embora não se tenha informações tão detalhadas, na melhor biografia de D. Francisco até hoje disponível, a do inglês Prestage, que pudessem iluminar as circunstâncias em que se aproximam e se casam os seus pais – D. Luis de Melo e Dona Maria Mançuellos – o matrimônio de um português com uma espanhola, ambos nobres, bem lembra a prescrição formulada, segundo Elliott, por Campanella, para que se estreitassem as relações entre as nobrezas de Espanha “de modo a trazê-las a uma recíproca familiaridade”: juntamente com a “eqüitativa distribuição de cargos”, os casamentos no âmbito aristocrático seriam bom remédio para

⁶ O próprio escritor emprega a abreviatura “Guerra de Catalunha” para referir-se à *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*, publicada pela primeira vez em Lisboa, 1645. A mais recente edição, com introdução e notas, preparada pelo professor e erudito catalão Joan Estruch Tobella, com o título extenso, saiu em Madrid, 1996, pela Editorial Castalia.

⁷ Ver por exemplo a antologia *Poesia de la edad de Oro*, vol. II, organizada por José Manuel Blecua. Madrid: Clasicos Castalia, 1984, 2003.

curar a “secura e separação dos corações”, diagnosticada pelo próprio conde-duque de Olivares.⁸

Outra lacuna da biografia admite a conjectura de que, trazendo no próprio sangue a união de castelhanos e portugueses, e tendo mãe castelhana, fosse o espanhol a sua primeira língua, ou pelo menos que se falassem os dois idiomas dentro de casa. A facilidade e domínio do castelhano que revelaria nos já citados sonetos a Inês de Castro, publicados à altura dos seus vinte anos, reforçam esta conjectura, por mais que fosse o idioma de prestígio também em Portugal.

A importância da língua de Cervantes em Portugal remonta, é bom frisar, a um período anterior às capitulações de Tomar e à União Ibérica. Uma boa medida do entusiasmo da corte e dos intelectuais portugueses pela língua e pelas letras de Castela se obtém, negativamente, pelo avesso, com a intransigente reação nacionalista de António Ferreira, que faz praça e finca-pé no uso exclusivo do português, em pleno século XVI.⁹

De qualquer forma, essa moda do emprego do espanhol entre as elites lusas apenas tornava mais perfeita e completa outra das condições facilitadoras de uma união mais firme entre as partes componentes da monarquia compósita (ao lado da vizinhança territorial ou “contigüidade”): as semelhanças de “linguagem, costumes e instituições” estipuladas no “Príncipe” de Maquiavel e definidas em uma palavra por Guicciardini: a *conformità*.¹⁰

⁸ “Theorists like Giovanni Botero, Tommáso Campanella and Baltasar Álamos de Barrientos were much exercised by the problem of how to conserve a composite monarchy, and were well primed with suggestions, like the intermarriage of nobilities and an equitable distribution of offices, which would conduce to ‘fair correspondence and friendship’ between the peoples of Spain, and would allow them to be ‘brought to a familiarity one with another’. This idea of ‘familiarizing’ the peoples of the monarchy with each other, in order to end what he called their ‘dryness and separation of hearts’, was to be taken up by the count-duke of Olivares in his great reform projects of the 1620s, which included closer union through mutual defence. A union of hearts – James I’s ‘union of love’ – was to be the natural consequence of a union of arms.” Elliott, art. cit., 62.

⁹ Vasquez Cuesta, Pilar. *A Língua e a Cultura Portuguesa no Tempo dos Filipes*. Lisboa: Europa-América, s.d. Tradução de *La lengua e la cultura portuguesa en el siglo del Quijote*. Madrid: Espasa-Calpe, 1986. Ver o capítulo “O castelhano, língua de moda em Portugal”, pp. 42-62 e, sobre o nacionalismo lingüístico de António Ferreira, p. 58.

¹⁰ “It was also considered easier to make the new union stick where there were marked similarities in ‘language, customs and institutions’, as Machiavelli ob-

Educado pelos jesuítas do colégio de Santo Antão, em Lisboa, Francisco recebe também a formação adequada ou prescrita aos filhos da nobreza, adestrando-se no uso das armas e nas artes da cortesania, provavelmente no paço vice-real, pois Lisboa (desde a partida de Felipe II em 1583 de volta a Madrid) ressentia-se, com a ausência do rei, da perda do *status* de corte e de capital, “a primeira e mais importante mudança provavelmente experimentada por um reino ou província trazido à união com outro reino mais poderoso”, segundo Elliott.¹¹

É aliás o tempo em que florescem as “cortes na aldeia”, vale dizer, as reuniões de letrados e artistas em torno dos paços provincianos, entre os quais sobressaía o de Vila Viçosa, fenómeno ficcionalizado por Francisco Rodrigues Lobo¹² e bem estudado em nossos dias por Eduardo D’Oliveira França.¹³

A progressão do jovem Melo pelos graus de moço fidalgo e de fidalgo escudeiro, assim reconhecido em documentos produzidos em Madrid à ordem de Felipe III, ilustra outros aspectos do tratamento reservado nas monarquias compostas às oligarquias ou nobrezas provinciais, a saber, o respeito aos seus foros, prerrogativas e costumes, e também o recurso à fixação de um elo pessoal com o soberano, às vezes mediante a distribuição de honrarias, de modo a estreitar ou revigorar lealdades.¹⁴

Fazer ingressar nas dignidades da hierarquia cortesã o menino aristocrata, órfão de pai aos dez anos, denuncia um cuidadoso respeito por

served in the third chapter of ‘The Prince’. Francesco Guicciardini made the same point when he spoke of the ‘conformità’ which made the newly conquered kingdom of Navarre such a fine acquisition for Ferdinand the Catholic.” Elliott, art. cit., 52.

¹¹ “Since royal absenteeism was an inescapable feature of composite monarchies, the first and most important change likely to be experienced by a kingdom or province brought into union with another more powerful than itself was the departure of the court, the loss of capital status for its principal city, and the replacement of the monarch by a governor or viceroy.” Elliott, art. cit., 55.

¹² O grande poeta português Francisco Rodrigues Lobo (1580-1622) deixou, sobre o tema, os diálogos *Corte na aldeia e Noites de inverno* (1619). Lisboa: Sá da Costa, 1945.

¹³ França, Eduardo D’Oliveira. *Portugal na época da Restauração*. Coleção Estudos Históricos 28. Direção de Fernando Novais e István Jancsó. São Paulo: Hucitec, 1977.

¹⁴ “This was something that Charles V sought to achieve when he opened the Burgundian Order of the Golden Fleece to aristocrats from the various kingdoms of his composite monarchy”. Elliott, art. cit., 57.

aquelas prerrogativas, ajudado talvez pela mobilização dos parentes e relacionados de certa influência no círculo do poder provincial. A união *aeque principaliter* celebrada em 1580, afinal, revelava a “disposição de aceitar os arranjos constitucionais e institucionais existentes” e fora “cuidadosamente desenhada para assegurar a sobrevivência da identidade de Portugal, juntamente com a de seu império”.¹⁵

Francisco logo seria acolhido na carreira das armas, depois de ensaiar-se e mostrar coragem numa “companhia de voluntários” recrutados para defender Lisboa de um ataque de corsários “turcos”, talvez berberes do litoral africano, e do possível assédio de uma armada inglesa que rondava Cádiz (desde 1623 os ingleses estavam de volta à guerra aberta com a Espanha).

A ameaça inglesa às costas de Portugal reflete o principal ônus, para os portugueses, da aderência à monarquia composta: com os novos senhores, adquiriram novos inimigos.

Em 1626, passa a fazer o serviço militar, convertido, desde o fiasco e o desaparecimento de Sebastião em África, no engajamento nas armadas de guarda da costa por cinco anos.

A experiência do naufrágio

Tratava-se de imediato de escoltar as naus da Índia, já extraviadas na Corunha, ao norte. A armada de Manuel de Meneses não consegue cumprir essa missão: uma tempestade arrasta os navios para o naufrágio no litoral francês, dia 14 de Janeiro de 1627.

Embarcado na capitânea, que teve os mastros serrados para deixar o navio mais leve, sobrevive ao desastre e recebe a ordem de transportar e acompanhar o sepultamento dos mortos: noventa e seis carretas são empregadas na tarefa.

A experiência – o maior desastre sofrido pelos lusos depois de Alcácer-Quibir – será tema da “Epanáfora Trágica”, a segunda das cinco *Epanáforas de Vária História Portuguesa*,¹⁶ e traduz outra parte do preço pago pelos portugueses por seus laços com a Monarquia: a mobilização dos meios navais do reino em favor das políticas centrais.

¹⁵ Elliott, art. cit., p. 61.

¹⁶ D. Francisco Manuel de Melo. *Epanáforas de Vária História Portuguesa*. Introdução e apêndice documental por Joel Serrão. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1977. A segunda epanáfora compreende o intervalo entre as pp. 153-272.

Depois do naufrágio, Melo vai pela primeira vez a Madrid, acompanhando o comandante da armada, Manuel de Meneses. Ao longo da década de 1630, D. Francisco Manuel conheceria em novas viagens e permanências as atrações da corte imperial, mencionadas por Elliott como um dos fatores que, para as nobrezas provinciais, representavam certa compensação pela perda de *status* de sua cidade principal e, para os governos das monarquias compostas, um meio de estreitar lealdades e vínculos entre os seus súditos periféricos.¹⁷

Madrid deve ter exercido fascinação sobre o jovem fidalgo-soldado-escriptor português, com sua movimentada vida social, seus teatros, passeios, corridas de touros, suntuosas residências, esplêndidas coleções de arte como aquela reunida por Felipe II no Escorial, com quadros de grandes mestres da época, entre os quais deixariam marcas na prosa meliana El Greco e Hieronymus Bosch, citados em diferentes passos do *Hospital das Letras*.

Vivia-se na corte imperial o terceiro e derradeiro período do *Siglo de Oro*, este grande surto de energia criativa nas artes, no teatro e na poesia. A multidão de autores e obras citados e revisados criticamente pelos quatro interlocutores do mesmo *Hospital das Letras* bem demonstra o quanto estava informado o nosso jovem oficial da produção e da tradição recente nas letras castelhanas.¹⁸

Más notícias em 1636: com pequeno intervalo, morrem em Lisboa a mãe e a irmã, talvez vitimadas, como pensa Teófilo Braga, por pestilências que irrompiam frequentemente nas cidades mais densamente povoadas da Europa desse tempo, dadas as precárias condições de saneamento público e de prevenção das enfermidades contagiosas.

¹⁷ “It was also something that the Austrian Habsburgs of the seventeenth century would accomplish on a much more lavish and systematic scale through their development of a spectacular court culture”. Elliott, art. cit., p. 57.

¹⁸ “Hospital das Letras” é o quarto dos *Apólogos Dialogais*. Com dedicatória de 1657, o que supõe tenha sido concluído no desterro de Melo no Brasil ou a meio caminho da volta a Portugal, circulou manuscrito durante décadas até a primeira edição, póstuma, dos *Apólogos*, em 1721. Nele, as personagens de Justo Lísio, Traiano Boccalini, Francisco de Quevedo e o próprio Autor, cumprindo ordens das Cortes do Parnaso, passam em revista os livros de uma biblioteca lisboeta “convertida em hospital”, cujas “enfermidades” examinam e para as quais prescrevem “remédios”. Boa parte da literatura poética, política e historiográfica de maior significação na primeira metade dos Seiscentos passa pelo julgamento sumário, mas irônico e certo, dessa “junta de interlocutores”.

Parece que foi buscar consolo e distração da calamidade pessoal rumando para Madrid, o que pode também configurar uma rotina das licenças do serviço militar. Por esse tempo, vem a travar relações com uma das personalidades icônicas da Espanha barroca, o grande poeta, ensaísta, publicista, doutrinador, panfletário, político, e diplomata Francisco de Quevedo; um “polígrafo”, como aliás viria a classificar-se pela posteridade (talvez em seu detrimento) o próprio Melo. A amizade entre o velho poeta espanhol e o jovem escritor português é mais alegada por este do que confirmada pela documentação daquele. Mas é bem provável que Francisco Manuel não mentisse quanto à existência de uma relação dialógica entre ambos.

Deve ter sido esta uma fase também de indagação dos rumos que daria a sua carreira literária, ao seu encaminhamento no âmbito das letras. Em 1638, um tratado que resume lições da guerra naval – a *Política militar en avisos de generales* – vem a lume com a sua assinatura, dedicado a ninguém menos do que o poderoso figurão da Monarquia, o valido de Felipe IV, Dom Gaspar de Guzmán, o conde-duque de Olivares.¹⁹

A experiência da política e da diplomacia

Antes, porém, no ano de 1637, desempenha papel de certo destaque nos entendimentos que se fazem à distância entre o duque de Bragança e o próprio conde-duque, por ocasião dos motins populares conhecidos como as alterações de Évora, que se espriam por todo o Alentejo e parte do Algarve.

A revolta de Évora tem sido classificada pela historiografia recente²⁰ como um motim fiscal, não o primeiro mas sim o mais grave, por suas proporções e pela obstinação demonstrada pelos revoltosos, dentre os acontecimentos do gênero no contexto da União Ibérica.

Era natural que o conde-duque se perguntasse sobre a posição do duque de Bragança, D. João, senhor de um verdadeiro estado dentro do estado português, com seus vastos domínios e poderes, sua corte particu-

¹⁹ D. Francisco Manuel de Melo. *Política militar en avisos de generales*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1943. A primeira edição aparece em Madrid em 1638.

²⁰ Veja-se por exemplo, de António de Oliveira, o importante *Poder e Oposição Política em Portugal no Período Filipino (1580-1640)*. Lisboa: Difel, 1991.

lar, seu exército particular.²¹ A residência do duque em Vila Viçosa, nas vizinhanças mesmo de Évora, deveria sugerir, senão uma conexão, ao menos o conhecimento do que se passava.

A mesma conjectura, com os termos trocados, seria válida para o poderoso duque, que decide rapidamente assegurar Olivares da perfeita lealdade da Casa de Bragança a Sua Majestade Católica, em meio aos abalos produzidos pela revolta em andamento.

Residente por esta ocasião na corte madrilenha, e sabedor a essa altura dos meandros da administração e da política da Monarquia, D. Francisco Manuel apresentava-se como o nome adequado para conduzir sigilosamente, em nome do duque, essas delicadas tratativas. Suas qualificações pessoais e laços de parentesco reforçavam a escolha.²²

²¹ “Poderosos, impressionantemente poderosos, esses duques de Bragança. A um gesto, armariam 60 mil homens para seu serviço. Quando Portugal rendia à Coroa 1.100.000 cruzados, as rendas da Casa de Bragança eram de 100 a 120 mil cruzados. (...) Anormais os poderes desse duque arredio que dispunha de um terço do reino. Aparentado a casas reais da Europa. Que tinha seus tribunais e juizes, podendo distribuir só na justiça e fazenda 1.300 ofícios, além dos postos militares. Que só podia ser chamado pelo rei para as mais altas posições. O único que tinha em Portugal tratamento de excelência (...). Sem ele não se reuniriam cortes: era condestável. Na corte sentava-se ao lado do rei, em lugar especial. Seu patrimônio: dois ducados, três marquesados, três condados e vários senhorios – uma cidade, trinta vilas, cento e dezoito lugares, quarenta e três comendas, dois mil e quinhentos ofícios e mil e oitocentos benefícios. Semi-rei, este grande duque. Lembrando os duques de Borgonha no século XV. Em torno dele tinha que vicejar uma corte. Seus vassallos chegavam a 80 mil. Seus familiares chegavam a 800.” In Eduardo D’Oliveira França, *Portugal na época da Restauração*. São Paulo: Hucitec, 1997.

²² A indicação de seu nome para levar a Olivares as mensagens de D. João vem assim descrita na “Epanáfora Política” (p. 73), a primeira das já citadas *Epanáforas de Vária História Portuguesa*: “Sucedeu assim: que entre as pessoas que na Casa de Bragança pareceram mais a propósito desta confiança, foi uma Dom Gomes de Mello, que por antigas obrigações e modernas mercês, antes com o amor que com os passos, assistia ao serviço daquele Príncipe, dificultado de grandes impedimentos; pela qual razão, temendo ser elegido nesta jornada, fez ao Duque lembrança de minha suficiência; acrescentando-lhe aquelas circunstâncias que o parentesco e amizade entre nós contraídos lhe faziam que em mim imaginasse bastantes. Ajudou a ocasião, melhor que o juízo, seu discurso; porque nesse tempo eu residia na Corte, pretendendo com melhor fortuna para os negócios alheios que para os meus próprios; e não sem alguma inteligência e graça com grandes Ministros: tudo isso foi causa de que me confiasse o peso de tão grande negociação, que eu aceitei persuadido daquele grande império do rogo, e confiando que os méritos da obediência me dariam forças para levar uma carga tão excessiva a meu talento.”

Na aparente continuidade do espaço político entre Castela e Portugal, D. Francisco move-se com desembaraço. Seu relato da entrevista que manteve com Olivares bem revela o alívio com que foram recebidas pelo conde-duque e pelo próprio monarca as notícias tranquilizadoras da parte de João de Bragança.²³

Ao atuar na condição de diplomata, mensageiro e mediador entre dois lados mutuamente suspeitosos, agindo por cima das linhas de fratura no interior da monarquia composta,²⁴ Melo faz-se neste instante credor por serviços prestados a ambos os lados.

Olivares vale-se, em seguida, do articulado militar e fidalgo português para nova missão relacionada com a revolta de Évora. Deveria acompanhar o conde de Linhares até o próprio foco da revolta e ajudá-lo a promover a pacificação e o desarmamento dos sublevados.

A missão, como outras destinadas à mesma finalidade, fracassa, e o governo central decide-se pela repressão militar. Todo um corpo de exército castelhano atravessa a fronteira portuguesa, ocupa a região sublevada, caça, captura e executa alguns dos cabeças da revolta. A paz volta a reinar em Portugal e, no balanço, nos cálculos da Monarquia, se João de Bragança nada fez para evitar ou mesmo para abafar o motim, tampouco fez alguma coisa para instrumentalizá-lo, guardando lealdade ao seu rei, o Habsburgo Felipe IV.

²³ “(...) Devo dizer, como testemunha de vista, que na alegria com que foram recebidas do Rey, Valido e Ministros, se mostrava bem qual fosse o cuidado que antes delas pejava seus corações; não sendo poucos os que duvidassem desta demonstração. Sigo o progresso do sucedido com o Conde Duque, por ser ele o primeiro móvel daquela Monarquia; de cujo movimento o recebiam todos os Ministros das esferas inferiores. Leu o Conde sua carta, e falou despois, breve e suavemente, da pessoa do Duque de Bragança, exagerou seu ânimo e a reverência em que tinha seu parentesco; quanto desejava os aumentos de sua grandeza, e como elRey a estimava. Contra os Povos mostrou mais desprezo que sentimento; e como homem que em grande coração alojava a dor e a vingança, usou (falando delas) mais dos efeitos que das palavras”. Epanáfora Política, cit., p. 73.

²⁴ Melo tinha perfeita noção das linhas de falha no interior da monarquia composta, como nas frases que se seguem à citação anterior, relativa a sua entrevista com Olivares: “Afirmarei que não perdi observação de seu mais descuidado movimento; porque a mesma desconfiança de minha capacidade me tinha pronto a todos os ofícios do político, tanto no calar como no dizer, e sempre no ouvir, mas sobretudo no crer; sendo esta a meu juízo a mais importante advertência, de que necessitam todos aqueles que tratam perigosos negócios à conservação de Príncipes ou Nações menos poderosos, que aquelas Nações ou Príncipes com que se tratam.”

Os acontecimentos de 37 serão rememorados por D. Francisco Manuel na sua relação “Das Alterações de Évora”, a primeira das cinco “Epanáforas de Vária História Portuguesa”, escrita durante os anos de prisão – a dedicatória é assinada da “Torre, 4 de Setembro de 1649” – e publicada juntamente com as demais apenas em 1660.

Não somente uma tentativa de fixação das causas da revolta, como também um esforço de compreensão e de explicação da complexa conjuntura em que se dá o levante de Évora, se acham nesta “Epanáfora Política”. Que é também uma proeza historiográfica em razão de seu fugaz objeto, com boa parte da ação se passando nos bastidores; objeto tanto mais fugaz quanto Évora se apresenta como uma revolta afinal sem face, pois os atos revolucionários se traduziam como decisões assinadas por um louco do lugar, um tipo folclórico, o “Manuelinho de Évora”.

Nela, Melo dá minuciosa conta de sua participação nos entendimentos entre Bragança e Olivares, e na missão do conde de Linhares a Évora, numa reivindicação de coerência pessoal às ambigüidades da situação, decorrentes da coexistência de duas ordens políticas articuladas no quadro da União Ibérica.

Sobre os motivos que originaram a revolta, o pretexto foi a imposição de um tributo extraordinário exigido por Madrid e desaprovado por um arremedo de cortes reunido com pessoas indicadas pelo governo, num processo que remonta ao decênio dos 1620, e que traduz a briosa resistência das elites portuguesas à erosão de seus foros tradicionais (fenômeno bem estudado por Schaub). Elliott refere a impaciência crescente que já se revela neste período da União Ibérica, relativamente aos obstáculos antepostos à integração administrativa dos reinos acrescentados às monarquias compostas no regime *aeque principaliter*.²⁵

Olivares representa bem essa “nova geração de estadistas que sobem ao poder com alto conceito das prerrogativas reais e menor tolerância que os seus antecessores por uma diversidade agora percebida como obstáculo à efetiva governação”.

Já a partir do projeto da “União das Armas”, nos primeiros anos de seu longo valimento (1621-1643), o incansável e voluntarioso conde-

²⁵ “Yet by the 1620s there are indications among these rulers of growing impatience with the system of union ‘aeque principaliter’, and its corollary of unification by slow, pragmatic methods. A new generation of statesmen had come to power, with high notions of the royal prerogative and with less tolerance than their predecessors for a diversity that was felt to stand in the way of effective government.” Elliott, art. cit. 63.

-duque buscava o caminho e os meios para reformar a Monarquia Ibérica no sentido de mais estreita unidade, vale dizer, da conversão e convergência do sistema de estados compostos, cada qual com suas leis, aduanas, costumes, em um estado unitário, projeto que se refletia em seu costumeiro refrão: “Muitos reinos, uma só lei”.²⁶

Tal agenda, porém, como registra Elliott, fazia mais sentido em Madrid do que em Lisboa, assim como fazia mais sentido em Londres do que em Edimburgo, tendo sido afinal uma agenda comum aos governos centrais das várias monarquias compostas nesta fase. O acirramento da competição entre os estados europeus, as novas demandas fiscais resultantes das guerras, num quadro agravado pela depressão econômica, colocavam a concentração de poderes na ordem do dia.

O movimento no sentido de uma estrutura estatal mais unitária, liderado aliás pela França, que aparece como a potência emergente da segunda metade do XVII, inevitavelmente significava a diminuição das prerrogativas tão zelosamente guardadas pelos reinos reunidos *aeque principaliter*.

Nas “Alterações de Évora”, D. Francisco Manuel vai buscar as origens da revolta nas irritações provocadas pelas iniciativas unificadoras de Olivares na rede de poderes locais e no despertar da consciência nacional portuguesa para o que se passou a enxergar como um processo de perdição da identidade do reino e de revogação de seus foros. O esvaziamento das funções do Conselho de Portugal por uma junta de personagens ligadas ao conde-duque, a dupla Diogo Soares – Miguel de Vasconcelos, apenas agrava o processo. A luta surda em torno do imposto decretado, mas não aprovado em cortes, opera na “relação” meliana como o fio condutor desse despertar. O enfoque adotado por Melo empresta às alterações um significado que transcende o plano meramente fiscal. Em Évora, lê-se nas entrelinhas, começa a nascer a Restauração.

A experiência da guerra naval

Retomemos o fio da carreira de D. Francisco. Virada a página da revolta de Évora, encontramos o escritor embarcado, em 1639, na armada

²⁶ “For Olivares, always ready with his aphorism ‘many kingdoms but one law’, the institutional and legal diversity of the kingdoms of the monarchy represented an intolerable impediment to his plans to maximize resources and ensure the military co-operation among them that was essential to survival”. Elliott, art. cit., 63.

de Antonio de Oquendo, que leva reforços à frente de combates em Flandres. Confrontada pela armada holandesa de van Tromp no Canal da Inglaterra, trava-se à vista do litoral inglês a sangrenta batalha das Dunas, culminando na derrota e destruição do que restava do poderio naval castelhano e também português (pois a armada reunia tripulações, armamentos e navios dos vários reinos da Monarquia). O novo desastre, que sela a sorte da campanha de Flandres, forma a substância de outra “relação”, a “Epanáfora Bélica”.²⁷

Tem-se no “Conflito do Canal de Inglaterra” (que dá nome a essa relação) mais um traço das monarquias compostas: a mobilização dos recursos militares dos vários reinos componentes em operações unificadas, tendentes à realização de metas do governo central.²⁸

É de assinalar que as três “epanáforas” elaboradas a partir do testemunho pessoal, com base na experiência vivida por Melo, versam sobre acontecimentos negativos para Portugal no quadro da União Ibérica. As três formam por assim dizer um balanço das perdas, o inventário dos prejuízos que a essa altura a inserção de Portugal na Monarquia representava para os seus interesses: 1627 é o naufrágio e perda da armada portuguesa quando cumpria missão pautada pelo governo central, na defesa de interesses castelhanos (a guarda da frota das Índias); 1637 é a reação e a repressão castelhanas a uma revolta portuguesa; 1639 é o derramamento de sangue (também) português num conflito ditado pelos interesses e pela política de Castela, desenhando-se então já o processo de irreversível decadência do Império.

A experiência do comando e da queda

O ano de 1640, que abre um decênio inteiro de revoltas, sublevações e guerras civis por todo o Ocidente europeu (emancipação de Portugal, guerra civil inglesa, revoltas em Nápoles e na Sicília, a Fronda francesa),

²⁷ *Epanáforas de Vária História Portuguesa*, cit., pp. 349-478.

²⁸ Elliott chama a atenção para a possibilidade de concentração dos recursos militares dos vários reinos compreendidos na monarquia composta, mas em relação às revoltas internas. “In so far as the perpetuation of these unions also depended on the deterrent of coercion, the rulers of multiple kingdoms possessed an advantage over those of single kingdoms in the additional resources on which they could draw in emergencies. The forces of one kingdom could be used to put down trouble in another”. Cit., 69.

assiste ao levante da Catalunha, primeiro grande abalo sofrido neste ano pelo estado composto dos Habsburgo espanhóis sob a direção de Olivares.

A partir de 1635, a abertura de hostilidades entre a Espanha e a França – conflito percebido pelos catalães como alheio aos seus interesses e, pior ainda, travado na sua vizinhança imediata – traduz-se para o Principado como uma série de novos pedidos e exigências de Madrid, no plano das contribuições fiscais e da cooperação militar. Neste cálculo de agravos entram os custos e desconforto representados pela obrigação de hospedar e alimentar os exércitos em marcha.

As reclamações se acumulam, as tensões aumentam e, no *Corpus Christi* de Junho de 1640, com a tradicional descida dos agricultores da região (os “segadores”) para Barcelona, em busca de emprego nas colheitas, um incidente entre a guarnição espanhola e os recém-chegados rapidamente se converte em quebra da ordem, saques, incêndios e tumulto generalizado.²⁹

O assassinato do vice-rei Coloma, quando ensaiava a fuga, decide Madrid a reprimir pelas armas o que já considera uma sedição dos catalães. A operação envolve o deslocamento de um exército, que desce pelas margens do Ebro em direção a Tortosa, cidade leal ao rei, e logo para Barcelona e vizinhança, onde se travam escaramuças e batalhas indecisas.

O impasse se instaura, a insurreição se prolonga, os catalães buscam a aliança francesa e, por mais doze anos, a Catalunha mantém-se fora da União Ibérica, até voltar em 1652 à lealdade, “mas com os mesmos direitos constitucionais de antes da revolta”.³⁰

D. Francisco Manuel participa na campanha da Catalunha durante os meses iniciais da operação, ao final de 1640, como mestre-de-campo, braço direito, do comandante nominal do exército, o jovem marquês de los Vélez. É o ponto mais alto a que chega, de uma carreira militar construída desde a adolescência.

Ora, nesse ínterim, a 1 de Dezembro, eclode em Portugal o golpe de estado que dá origem à Restauração.

²⁹ A descida dos “segadores” é uma das mais celebradas passagens da *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*.

³⁰ “Catalonia, after twelve years of separation, returned to allegiance, but with the same constitutional rights as before its revolt”. Elliott, art. cit., 64.

Uma das primeiras providências de Olivares seria mandar deter secretamente o oficial português, que é conduzido a Madrid e encarcerado por quatro meses.

Passados os momentos mais agudos da crise e dissipadas afinal as suspeitas, Melo é trazido à presença do conde-duque, que lhe apresenta escusas, manda produzir nota oficial certificando sua lealdade a Felipe IV e lhe propõe nova missão em Flandres.

A caminho da longa guerra que dessangrava a Monarquia nos Países Baixos, nosso escritor deserta porém as forças castelhanas, deixa para trás os anos de serviço e vai ter em Londres com os diplomatas de D. João IV, aderindo abertamente na capital inglesa ao Portugal Restaurado.

Incumbem-no então de conduzir da Holanda para Portugal uma frota com tropas de reforço ao novo regime. A sua chegada a Lisboa, porém, como referem alguns anotadores da biografia de D. Francisco, “não foi visto com gosto”.

Estariam ainda na memória de muitos os papéis que assumira quando da revolta de Évora, ora vistos sob uma nova ótica, e é provável também que representasse para o novo soberano uma incômoda e indesejável testemunha dos seus veementes protestos de lealdade a Felipe IV, de que fizera Melo o portador em 1637.

Também a participação de D. Agostinho Manuel, e Vasconcelos (com vírgula), um tio-avô e pessoa das relações de D. Francisco, na fracassada conspiração de frações da nobreza e do alto clero, em 1641, deve ter tido algum peso na suspeição com que é recebido no seu regresso à pátria.

II. Ruptura do espaço político e historiografia

A partir desse ponto, poderíamos tomar distância do texto de Elliott sobre as monarquias compostas – uma vez que Portugal se restaura como nação soberana e como cabeça de seu império colonial – e seguir apenas o trajeto de vida de Melo, resumidamente, até à sua conclusão, em 1666.

Ocorre que o período vivido sob a União Ibérica (1608-1640), particularmente a fase correspondente aos anos de sua atuação militar e diplomática, projeta-se como uma longa sombra sobre todo o resto de sua vida (1640-1666) e, a ser correta a nossa tese, sobre o corpo inteiro de seus escritos históricos – o que já então interessaria diretamente ao estudo das monarquias compostas (e inversamente, com o estudo destas interessando ao daqueles escritos).

A hipótese de que o conjunto das cinco relações reunidas nas “Epanáforas de Vária História Portuguesa” (1660) supõe uma ideia central, um *leitmotiv*, vem exposta pela primeira vez no ensaio introdutório de Joel Serrão à edição fac-similar (1977) desse conjunto promovida pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

A partir da leitura e interpretação da expressão “epanáfora”, inencontrável antes dos escritos melianos, e derivada sem dúvida da bem conhecida “anáfora”, figura de retórica que consiste na reiteração dos mesmos termos em vários inícios ou partes de uma sucessão de frases, Serrão propunha que se lessem as “Epanáforas” como reiterações do tema imperial – vale dizer, como cinco momentos balizadores da história do império português.³¹

Ora, pensamos que a tese de Joel Serrão, penetrante e lúcida, possa e deva ser expandida para abranger todos os demais itens da historiografia – e além disso da tratadística política – meliana, e propomos um passo a mais nesse desenvolvimento: nossa tese é que os diversos itens do corpo historiográfico deixado por D. Francisco Manuel de Melo são como fragmentos de um só painel histórico, vale dizer, dotados de uma unidade

³¹ Em sua introdução à edição fac-similar de 1977 das “Epanáforas”, assim expõe Joel Serrão essa tese: “Notemos, antes de mais, que o livro principia com sucessos de 1637 – as alterações de Évora, que a Restauração de 1640 veio a considerar como seu prenúncio – e termina com a história da derrota dos Holandeses, em Pernambuco, em 1654, facto de importância fundamental daquilo a que se poderá chamar o prolongamento dessa mesma Restauração, que, com maior ou menor consciência, intuía a sua própria sobrevivência na redefinição do império luso-brasileiro. Entre esses dois marcos, como que modulações anafóricas de um mesmo tema, situam-se, como é sabido, o “Naufrágio da Armada Portuguesa em França” (1627), o “Descobrimento da Ilha da Madeira” (1420) e o “Conflito do Canal de Inglaterra entre as Armas Espanholas e Olandesas” (1637). O “Naufrágio” reporta-se não só à juventude do autor e à sua iniciação “política” mas também ao “statu quo” da monarquia dual hispânica; o “Descobrimento da Ilha da Madeira”, ao início da colonização ultramarina portuguesa; o “Conflito do Canal de Inglaterra”, à evidência de que começara a declinar o poderio espanhol”. E prossegue: “Apreendem-se, assim, três temas: o da Restauração aquém e além-mar; o do domínio marítimo pelas esquadras hispânicas; o dos inícios da colonização portuguesa, o qual, ao fim e ao cabo, geneticamente, se liga ao Brasil e ao que ele significava nos horizontes portugueses de 1660, data da publicação do livro. Três temas que, como se vai tornando inteligível, entre si se ligam, ou entre si são ligados pela convergência, na cultura do autor, da preocupação política e da “técnica” do retórico, habituado a “compor” um livro, embora com materiais mais ou menos dispersos, escritos ao sabor de interesses mais ou menos dispersos.”

subjacente, e o que é mais: um painel referido e condicionado pelo evento Restauração e pela luta de Portugal para manter-se como nação independente e cabeça de império, seja no contexto da União Ibérica (vale dizer, da monarquia composta), seja como reino restaurado.

O grande painel meliano incluiria, nesta visão unificada, além das “Epanáforas de Vária História Portuguesa” (1660), para as quais ficam valendo também os argumentos de Serrão: a *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña* (1645), que sinaliza o caminho da autonomia em relação à monarquia dos Áustria espanhóis; o *Teodósio II*, esboço de uma biografia do duque de Bragança D. Teodósio (pai do restaurador), deixada sem conclusão mas que remonta aos primeiros tempos da dinastia de Avis; e o *Tácito Português*, outro esboço interrompido, planejado para ser uma biografia de D. João IV desde a sua condição de chefe da Casa de Bragança, que acaba por relatar os fatos de Portugal até pouco depois da Restauração, interrompendo-se em meio à trama que derruba e leva à execução o ministro Francisco de Lucena.

Pensamos que a Restauração marca fortemente outras regiões dos escritos de D. Francisco Manuel, desde, obviamente, a peça panfletária que escreve e publica em 1645 em defesa do Portugal restaurado, o *Ecco Político*, organizado como réplica, parágrafo por parágrafo, a outro documento espanhol com as razões contrárias; até o “Apólogo Dialogal Terceiro”, da “Visita das Fontes”, delicioso diálogo que se passa entre a visitante Fonte Velha do Rossio e a visitada Fonte Nova do Terreiro do Paço, na presença de uma estátua de Apolo e de um soldado que guarda o lugar, e que representa, afinal, o diálogo entre a ordem antiga e a ordem restaurada, à luz das armas e das letras; passando pelo memorial “Aula Política, Curia Militar”, relatório acerca das instituições espanholas escrito à guisa de subsídio ao Portugal que reconstruía as suas instituições.

Por outro lado, pensamos que o plano biográfico se projeta igualmente sobre o conjunto da obra, e igualmente referido ao evento Restauração, evento apreendido não apenas como nova fase de Portugal, mas também, e talvez principalmente, como ruptura do espaço político, vale dizer, como interrupção da experiência da União Ibérica.

Apanhado, como numa rede, pelas linhas de falha da monarquia composta, obrigado pelas circunstâncias históricas e pessoais a reconstruir um projeto de vida, a refazer uma posição social, nas condições mais adversas – pois além da suspeição de castelhanismo e deslealdade atiram-lhe em face a desonrosa e maculada condição de mandante de um crime

de sangue –, D. Francisco Manuel de Melo, encarcerado por quase uma década, reage por escrito.

Por um lado, a sombria visão crítica que passa a entreter sobre os poderes de seu tempo leva-o a escudar-se na posição de um “moralista”, ou censor de “costumes” para pronunciar em diversos lugares da obra a condenação da ordem vigente, como no discurso de cores revolucionárias de certas passagens do “Escritório Avarento”.³²

Por outro lado, o tema da auto-explicação, da autojustificação, da reafirmação de sua condição de leal súdito e de leal servidor de sua pátria, percorre tacitamente boa parte do corpus meliano. A própria opção pela língua portuguesa como idioma de registo preferencial, a partir de meados dos anos 1640, integra esse movimento de “restauração pessoal”.

Como tivemos a ocasião de expor em dissertação de mestrado,³³ ambos os planos – histórico e biográfico – estão inscritos por assim dizer estruturalmente – ou por analogia estrutural – no corpo de um decisivo texto do conjunto, o “Hospital das Letras”, o quarto dos *Apólogos Dialogais*.

³² No diálogo das moedas, o discurso sobre a desigualdade produzida pelo dinheiro acaba por atingir a ordem social: “Falais-me no que val e no que descansa estar um cidadão em sua casa dormindo, regalado, seguro e quieto em noute tempestuosa de Dezembro, e a troco de uma pequena migalha de prata e ouro estar o miserável pescador lutando com a morte duas marés inteiras para lhe trazer de madrugada o guloso vesugo ou o pintado salmonete, que lhe vem como pintado para jantar a sua senhora! Dizei-me que cousa há no mundo como ter um senhor muitos criados que por breve porção de dinheiro o sirvam e lhe adivinhem os pensamentos e, o que é mais, que lhe sofram impertinências e sem-razões, e possa aquele curto interesse fazer maiores e menores homens aqueles que Deus e a natureza fez iguais! Que o mercador assista no porto, mole de mimoso, podre de rico, quando por seu dinheiro andem cem homens, às vezes melhores que ele, dobrando cabos não conhecidos, forcejando com ondas e com ares, por lhe adquirir mais tesouros! E, finalmente, que o príncipe não saiba mais que medir com vagaroso passeio a breve distância que há do trono ao leito, do leito à mesa, da mesa ao coche e do coche ao Paço, quando inumeráveis gentes, as mais de quem nunca foi ouvido ou visto, pelo preço de uma pobre paga e de um socorro incerto se exponham ao trabalho e se arrisquem à morte e se aventurem ao Inferno!” In *Apólogos Dialogais*, vol. II, *Escritório Avarento*, p. 66, Prefácio e notas do Prof. José Pereira Tavares, Lisboa: Sá da Costa, 1959.

³³ “Mapeando o ‘Hospital das Letras’: Um hipertexto do barroco ibérico e seus elos historiográficos”. Dissertação de mestrado defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

gais, momento reflexivo da obra e extensa revisão crítica da literatura poética, política e historiográfica do barroco e da tradição que o precede.

Na estrutura digamos oculta ou submersa deste diálogo, que se revela mediante a leitura de indícios cuidadosamente colocados no texto, traduz Melo, juntamente com a sequência de regimes políticos experimentados pelo Portugal dos Seiscentos, a sua exata posição política e literária, enquanto sustenta a perfeita coerência pessoal em meio a ambigüidades que não são suas, mas as de seu tempo.

Bibliografia

- BRAND, J. M. "Mapeando o *Hospital das Letras*" (1657): *Um hipertexto do barroco ibérico e seus elos historiográficos*. Dissertação de mestrado defendida em 2008 junto ao PPGH/UFF. Inédito.
- CUESTA, Pilar Vásquez. *A Língua e a Cultura Portuguesa no Tempo dos Filipes*. Trad. de *La lengua e la cultura portuguesas en el siglo del Quijote*. Lisboa: Publicações Europa-América, s.d.
- ELLIOTT, John H., "Europe of Composite Monarchies", in *Past and Present*, n. 137, 1992.
- FRANÇA, Eduardo D'Oliveira. *Portugal na época da Restauração*. Coleção Estudos Históricos 28. Direção de F. Novais e I. Jancsó. São Paulo: Hucitec, 1997.
- LOBO, Francisco Rodrigues. *Corte na Aldeia e Noites de Inverno*. Lisboa: Sá da Costa, 1945.
- MARAVALL, José Antonio, *La Cultura del barroco*. Barcelona: Ed. Ariel, 1998 (1ª. ed. 1975).
- MELO, D. Francisco Manuel de. *Apólogos Dialogais*. Vol. II. Escritório Avarento. Hospital das Letras. Prefácios e notas do prof. J. Pereira Tavares. Lisboa: Sá da Costa, 1959.
- *Epanáforas de Vária História Portuguesa*. Introdução e apêndice documental por Joel Serrão. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1977.
- *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*. Edición, introducción y notas de Joan Estruch Tobella. Madrid: Editorial Castalia, 1996.
- *Política militar en avisos de generales*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1943.
- OLIVEIRA, António de. *Poder e Oposição Política em Portugal no Período Filipino (1580-1640)*. Lisboa: Difel, 1991.

POESÍA de la edad del Oro, vol. II. Barroco. Edición, introducción y notas de José Manuel Blecua. Madrid: Clásicos Castalia, 1984, 2003.

PRESTAGE, Edgar. *D. Francisco Manuel de Mello. Esboço Biographico*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1914.

SCHAUB, Jean-Frédéric. *Le Portugal au temps du Comte-Duc de Olivares, 1621-1640. Le Conflit de juridiction comme exercice de la politique*. Madrid: Casa de Velázquez, 2001.

EXPERIMENTOS CON LA VERDAD: LOS DISCURSOS
DE PERSONAJES EN LA *GUERRA DE CATALUÑA*
DE DON FRANCISCO MANUEL DE MELO

Victoria Pineda

(Universidad de Extremadura)

Los lectores de Tolstói posiblemente recuerden que en las escaramuzas previas a la batalla de Austerlitz Nikolái Rostov, uno de los protagonistas de *Guerra y paz*, resulta herido en un brazo. Cuando sus camaradas le preguntan por las circunstancias del incidente, el narrador no especifica el contenido de la respuesta de Rostov y se limita a indicar que éste refirió los hechos “exactamente como cuentan sus experiencias los protagonistas de una batalla, es decir, como les gustaría que hubiese ocurrido, o como han oído contarlos a otros, de manera más atractiva, pero no del todo conforme a la realidad”, pues “contar la verdad es muy difícil y son pocos los (...) capaces de hacerlo” (Tolstói 2003: 349-350).

La verdad de la historia es un asunto que los filósofos y los historiógrafos llevan siglos debatiendo, y sobre el que quien estos días nos ocupa, don Francisco Manuel de Melo, también se pronunció. En él, como en tantos otros historiadores y teóricos, la mención de la verdad, la consideración de la historia como *lux veritatis*, no es, creo, sino una desvaída mención del *De oratore* ciceroniano convertida en lugar común. Ese carácter retórico de la alusión es significativo precisamente porque nos sirve como indicador de la alta codificación a la que estaba sometida la escritura de la historia en su época. Pero ello no presupone necesariamente ni que los testimonios de Melo son engañosos (como afirman unos), ni, en el lado opuesto, que sus escritos revelen una “conciencia crítica y dis-

tanciada” (como quieren otros).¹ Y aunque la exactitud de lo relatado en el libro ha sido objeto de controversia y precisiones por parte de la crítica, menos suerte han corrido sus estrategias discursivas, a pesar de que la elocución de la obra ha sido calificada como “excepcional” (Menéndez Pelayo 1893) y “llena de perfecciones” (Rosell 1852). Mi objetivo, pues, es el de desvelar la teoría historiográfica que subyace a la construcción de la obra, en un intento de colocar la escritura histórica altomoderna dentro de una tradición que se remonta a los rétores de la Antigüedad.

Así pues, me asomaré a la *Guerra de Cataluña* de don Francisco para comprobar precisamente la codificación de ese discurso histórico y para examinar el diseño retórico de alguno de sus componentes.² Prueba de que Melo se preocupaba por los problemas historiográficos son los comentarios que ha dejado esparcidos en varias de sus obras.³ Los estudiosos han advertido de la necesidad de analizar la escritura histórica del autor junto con ‘os tratados de histórica e de retórica do século XVI y XVII [que] serem imprescindíveis na descodificação do seu discurso’ (Amado 1993: 190), ya que las obras históricas de Melo obedecen ‘a un conjunto de reglas previamente definidas por la retórica’ (idem, 189-90).⁴

¹ Amado (1993: 190). Por su parte, Elliott afirma en su clásico estudio (1963: 593): “Melo, justly famed for his style, relies too much on his imagination and is not to be trusted”. Yllán Calderón (1988) argumenta, sin embargo, con nuevas pruebas documentales, que la *Guerra* de Melo se ajustaría a la verdad más de lo que han considerado Elliott y otros. Ver también Simon i Tarrés (1999: 166), que, aunque no se detiene específicamente en Melo, lo cita en el contexto de los “escritores políticos” portugueses, cuya movilización “va adquirir una gran transcendência”. La conocida cita de Cicerón corresponde al *De oratore* 2.36. Sobre la superficialidad de las discusiones sobre la verdad en el marco de la historiografía renacentista, ver, por ejemplo, Cotroneo (1971). Sobre la problemática relación entre verdad y elocuencia en la historiografía renacentista, Black (1981). Para la aparente paradoja de una historia asentada sobre la retórica y sobre la “estética de la objetividad”, Fox (2001).

² Sobre el desarrollo de las apreciaciones de la verdad en la narración de Melo, ver el resumen de Estruch Tobella en la introducción a su edición de la obra. Es dicho texto el que manejo y al que remiten las citas ahora y en lo sucesivo. Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación “El discurso militar en la historiografía II” (BFF2006-09270).

³ Ver, por ejemplo, Amado (1993).

⁴ Véase también Amado y Lisboa (1983), donde se analizan algunos conceptos historiográficos del autor, aunque sin considerar el contexto histórico e intelectual. Sanmartí (1961) estudia las características tacitistas de Melo. Ver asimismo Teensma (1966) y el resumen de Bernat Vistarini (1992).

Sin embargo, las respuestas no han pasado de una cuantas simplificaciones genéricas.⁵ La falta de precisión por lo que respecta a la presencia de la teoría historiográfica en Melo y, en general, el escaso detalle con que se ha tratado hasta ahora la cuestión de la adscripción historiográfica del autor, reclaman una tarea de deslinde algo más compleja. Uno de los lugares en que Melo se ocupa de asuntos historiográficos es el *Hospital das Letras*, donde cita con admiración la obra del jesuita italiano Agostino Mascardi.⁶ Es necesario, pues, empezar estudiando las teorías de este único preceptista que cita Melo, y analizar la *Guerra de Cataluña* a la luz de la preceptiva *Dell'arte historica*, publicada en 1636, es decir, nueve años antes que la *Guerra*.⁷ Téngase en cuenta la especial sensibilidad de Melo, que se había educado en el colegio jesuita de San Antón en Lisboa, donde sin duda se habría familiarizado con los procesos retóricos de la escritura (Prestage 1922).

Comenzaré recordando brevemente que uno de los rasgos más notables del tratado de Mascardi es el haber logrado asentar y popularizar en la preceptiva historiográfica la combinación entre la retórica latina y la retórica helenística: autores como Hermógenes de Tarso, Dionisio de Halicarnaso o Demetrio de Falero aparecen explícitamente citados por Mascardi junto con Cicerón o Quintiliano. Melo elogia el tratado de Mascardi

⁵ Uno de los editores de la *Guerra de Cataluña*, Joan Estruch, ha mencionado la 'coincidencia' de los rasgos estilísticos de Melo con las teorías expuestas en *De historia, para entenderla y escribirla* (1611) por Luis Cabrera de Córdoba, pero las consideraciones que dedica al asunto no se desarrollan más allá de la exposición de unas cuantas líneas generales (Melo 1996: 26). También Roncero (1994: 98) ha estudiado algunas de las ideas historiográficas y políticas que Melo comenta en la *Guerra*, y ha señalado el carácter retórico de la obra, en la que – dice – 'nos encontramos con una concepción que sigue, sin aportar elementos novedosos, los cánones de los tratadistas e historiadores humanistas italianos y españoles de los siglos XV y XVI. Igualmente genéricos son otros comentarios: 'La concepción histórica de Melo [está] anclada en la tradición clásica recuperada por los humanistas italianos' (111) o, a propósito de los discursos intercalados, 'Melo emplea uno de los métodos ya utilizados abundantemente en la Historiografía clásica' y usa recursos que 'deben mucho a la concepción clásica de la obra histórica' (112). Véase Dias (1990), más ajustado estudio de la actitud de Melo frente a los hechos narrados y frente a su propia narración, pero que tampoco entra en análisis detallados.

⁶ En este tratado, como nos recuerda Estruch, Melo 'expresa su admiración por Agostino Mascardi', en cuyas páginas – asegura el editor –, 'se encuentran opiniones similares a las de Cabrera' (Melo 1996: 27), aunque no se especifican cuáles.

⁷ Citaré el texto por la primera edición: Mascardi (1636).

di, que conocería varias ediciones en el siglo XVII y otras modernas, como “livro de grande e bem logrado estudo” (p. 447).⁸ Una lectura conjunta de la historia de Melo con el tratado V de Mascardi, titulado “Della struttura dell’istoria”, nos revela conclusiones interesantes. En esta ocasión me centraré únicamente en uno de los componentes de la *Guerra de Cataluña* que más ha sido alabado por la crítica, los discursos de personajes, que analizaré a la luz de la preceptiva del jesuita.⁹

Mascardi dedica todo un capítulo a las oraciones o arengas. El tema había sido también objeto de reflexión a la altura del Tratado II, cuyo contenido es la verdad en la historia.¹⁰ La inserción de este argumento en un contexto como el de la dilucidación de la verdad histórica no es inocente: algunos preceptistas habían desaconsejado el uso de arengas en la narración argumentando la imposibilidad o al menos la improbabilidad de que el historiador conociera de primera mano el contenido exacto de esos discursos. Las arengas, además, constituirían un punto del relato histórico quizá demasiado cercano a las galas oratorias (Pineda 2007). Mascardi, en cambio, lejos de vetarlas, asegura que constituyen un complemento necesario de la narración propiamente dicha, y, si el historiador ha de ser en ésta “puntualissimo”, en aquéllas puede mostrarse “più libero” (p. 142).¹¹ En el Tratado V amplifica su teoría y da algunas reglas fundamentales. La primera es que el historiador use con mesura de las arengas, que no las multiplique innecesariamente (p. 453).

Melo introduce seis discursos en estilo directo en su *Historia* y algunos otros en estilo indirecto. Las seis oraciones directas se dis-

⁸ Se conocen ediciones de Venecia, 1655, 1660, 1662, 1674 (Paolo Baglioni), 1674 (Nicolò Pezzana); y Florencia, Le Monnier, 1859, reimpresa en Modena, Mucchi, 1994; ver Doni Garfagnini (2002).

⁹ Desde que el texto de la *Guerra* fuera “rescatado” por Capmany a principios del siglo XIX (Roca 1886: 586), los discursos no han dejado de llamar la atención a los estudiosos (Roca 1886: 589, sobre la arenga de Pau Claris); y Estruch Tobella, por ejemplo (Melo 1996: 37), dice que algunos de ellos son “modelo de fuerza retórica”. Para un comentario general del tratado de Mascardi, ver Bellini (2002) y Doni Garfagnini (2002), donde se afirma que “l’aspetto tecnico e formale dello scrivere ha per il Mascardi un valore altissimo” (p. 345). Sobre Mascardi y la manera spezzata, consúltese “Polemica intorno alla prosa barocca” en Raimondi (1982: 175-248).

¹⁰ Igualmente está dedicado a este tema el apartado “De las hablas al ejército” de la *Política militar* (Melo 1944).

¹¹ Comento y edito estos capítulos de Mascardi en Pineda (2007). Véase también Iglesias Zoido (2008).

tribuyen en tres parejas, siguiendo una tipología asentada por la tradición y que remitiría en última instancia a la *Ilíada* (Iglesias Zoido 2008: 39-40).¹²

Las dos primeras parejas tienen lugar en el marco de los efectos del llamado *Corpus de Sangre*: el 7 de junio de 1640 un grupo de segadores se levanta contra la ocupación de los soldados castellanos –que estaban en Cataluña como refuerzos para la guerra con Francia –, y con ello se desencadena la llamada “*Revolta dels segadors*” o “Sublevación de Cataluña”. Ante estos acontecimientos, tanto las autoridades castellanas como las catalanas –la junta de notables presidida por Olivares y la Generalidad respectivamente – se ven obligadas a tomar decisiones sobre la estrategia que deben seguir: ir a las armas o intentar negociar. En ambos lados encontramos dos posturas, la radical y la moderada, y son esas dos posturas las que dan lugar a las dos parejas de discursos, una pareja por cada bando. Se trata, no cabe duda, de una ocasión de las que Mascardi llama ‘nobile e degna’, que podría definirse como cualquiera de aquéllas en que, como en éstas, ‘si consultan le guerre, le paci, le confederazioni, gli ordini, le risoluzioni in cause di stato, e bene spesso con discordia de ‘consiglieri’, etc. (p. 437; ver también pp. 435, 439 y 441).

También aconseja que las personas cuyas oraciones se introducen en la narración sean sólo aquéllas a quienes les esté permitido hacerlo en razón de su edad, grado, crédito, valor o autoridad (p. 445). Los hablantes de Melo son dibujados explícitamente de esa manera. Para la primera pareja se presentan el conde de Oñate, presidente del Tribunal de Órdenes del consejo de Estado de España, hombre de “autoridad y larguísima experiencia” (p. 160), y el cardenal don Gaspar de Borja y Velasco, “presidente de Aragón, hombre de grande dignidad y fortuna” (p. 166); y de entre los catalanes, monseñor Durán, obispo de Urgel, “hombre que nació más felizmente de la virtud que de la naturaleza; letrado de opinión entre los suyos, platico en los negocios de la corte romana, donde ocupó la plaza de auditor de Rota, y de presente la de canceller de Cataluña” (p. 190), y el diputado Pau Claris “de superior autoridad (...) no menos por su dignidad que por su espíritu, atentísimo a las cosas públicas” (p. 197).

¹² El tema de los discursos intercalados es asunto tratado ya en los primeros esbozos de los escritos historiográficos anteriores a Pontano, como el contenido en el *De hominibus doctis* de Cortesi, escrito en 1489 (ver Black 1987).

La crítica ha determinado el carácter formulaico de las arengas en general y la oportunidad de lucimiento retórico – más que de relato verdadero – que suponían, ya en la historiografía latina, las parejas de discursos pronunciados por jefes militares enfrentados (Gilliver 2007: 123). Y también ha demostrado la vigencia de este proceder en el Renacimiento, pues la práctica histórica de autores como Guicciardini hacen pensar en el género deliberativo codificado por Aristóteles, que tiene como modos el aconsejar o el desaconsejar, como tiempo el futuro, y como fin el poner de manifiesto lo útil (Palumbo 1991). Se ha estudiado que las oraciones contrapuestas aparecen en contextos de amenaza colectiva, en que una toma de decisión afecta no sólo a un grupo o facción, sino casi a un sistema de equilibrios. Generalmente los discursos presentan puntos de vista opuestos, pero ambos justificables y practicables, como provenientes de personas de gran prudencia y sabiduría (Palumbo 1991).

La caracterización que acabo de resumir describe muy ajustadamente el empleo que hace Melo de las parejas de oraciones.

Por lo que toca a las normas estilísticas, Mascardi recomienda seguir, en general, las de cualquier discurso oratorio (pp. 447-448), si bien distingue algunas características específicas de la *concione historiale*. La primera es que las oraciones sean aptas más para la lectura que para la recitación. Ya que en cualquier caso los discursos nunca transcriben las palabras exactas que hubiera pronunciado el orador real, y dado que ahora deben “persuadir” a un lector y no al auditorio original, el escritor hará bien en acomodarlas a los requisitos de una lectura pausada, de modo que no escondan los defectos propios del hablar espontáneo o tal vez atropellado de la ejecución real y que realcen la fuerza de las razones y las pruebas (p. 450). Así, deberá ser templado en el uso de figuras como la alegoría, la prosopopeya, el apóstrofe o la ironía, huirá de los ornamentos de tipo sofista y evitará que el exordio sea largo para entrar en materia cuanto antes (pp. 451-455).

La arenga, precisa Mascardi, debe componerse en estilo grave, pero en su grado menor (p. 457) –Mascardi distingue tres grados, alto, medio y bajo, dentro de cada uno de los tres estilos clásicos-, y más realzado que el de la narración donde se inserta. Se atenderá al cuidado de las razones, argumentos y pruebas y sólo en segundo lugar a la brillantez de las palabras (p. 457). Fácilmente podemos distinguir en la *Historia* de Melo la diferencia entre los estilos de la narración y de la arenga si comparamos estos dos fragmentos, tomados casi al azar. En el primero de ellos se narra una emboscada

a las tropas católicas a la salida de Gerona; el segundo forma parte de la cuarta arenga, la de Pau Claris:

Dejaron a Gerona no sin desorden y muerte de dos capitanes, y siendo avisados por un castellano de que en el pan se trataba de administrarles veneno, tomaron el camino de San Feliu por el lugar de Caldas, donde, recibiendo más infantería, crecía con su número su miseria de San Feliu a Blanes; pero los villanos (así suelen llamar la gente de guerra a la del campo), por no perder diligencia encaminada a la ruina, se emboscaron entre San Feliu y Blanes pocos más de ducientos tiradores que a su tiempo asaltaron las tropas católicas. Duró la escaramuza algún espacio, y fueron rotos los naturales, pero sin daño considerable (p. 133).

Está Cataluña esclava de insolentes, nuestros pueblos como anfiteatros de sus espectáculos, nuestras haciendas despojo de su ambición, nuestros edificios materia de su ira; los caminos, ya seguros por la industria de nuestras justicias, agora se hallan nuevamente infestados; las casas de los nobles les sirven de fáciles hosterías, sus techos de oro y preciosas pinturas arden lastimosamente en sus hogueras, mas ¿cómo tratarán con reverencia los palacios los que no se desdeñan de ser incendiarios en los templos? Pues a vista de todas estas lástimas, ¿hay quien pretenda agora persuadirnos espacios, negociaciones y mansedumbres? Verdaderamente el que corrige el fuego con delicadas varas, antes le ayuda que le castiga. Divina cosa es la clemencia, pero en las materias de la honra de su casa, el mismo Cristo nos enseña a desceñirse el cordel contra sus enemigos, hasta arrojarlos della. Dice [el obispo de Urgel] que usemos de medios suaves. Esto es sin duda acusar nuestra justificación. ¿Cuánto ha, señores, que padecemos? (p. 199).

El uso de incisos, interrogaciones, exclamaciones y breves apóstrofes, como apreciamos en el segundo fragmento, son otros tantos recursos que Mascardi aconseja incluir en las oraciones para conmover los ánimos (pp. 457-458).

El tono y el contenido de la oración recién citada revela asimismo el empleo de otra técnica prescrita por Mascardi: el dar más fuerza a las razones del orador que al final saldrá victorioso. Así, el historiador debe tener cuidado de hacer que resulte más convincente la oración que al final acabará prevaleciendo, por lo que la otra debe presentar alguna fisura en la argumentación (p. 459). En las dos parejas de discursos de la *Guerra de Cataluña* el orador que acaba ganando la batalla dialéctica es el que interviene en segundo y último lugar y tiene, por ello, la ocasión de rebatir punto por punto los argumentos de su oponente, como ocurre en el

ejemplo citado, en que quien terminará por hacer prevalecer sus tesis será Claris frente a las del obispo de Urgel.

Un elemento que destaca por su frecuencia de aparición en las arengas es la sentencia. En el último pasaje citado encontramos al menos dos, “Verdaderamente el que corrige el fuego con delicadas varas, antes le ayuda que le castiga” y “Divina cosa es la clemencia” (p. 199). Un análisis detenido pondría de manifiesto la frecuencia de tal resorte en todas las arengas. Doy algunos ejemplos, algunos de ellos con *sententiae* encadenadas. En la primera oración (pp. 161, 163):

Custumbre es de los afligidos abrazar cualquier medio que los escusa la calamidad presente, aunque los lleve a otros nuevos daños: el esclavo oprimido del látigo se despeña por la ventana, no mira que es mayor riego el precipicio que el azote; sólo atiende a escaparse de las coléricas manos del señor.

No es la espuela aguda la que doma el caballo desbocado: la dócil mano del jinete lo templa y lo acomoda.

La ocasión suele ser siempre instrumento de la naturaleza.

No hay miseria que se iguale a una guerra civil.

En la segunda (pp. 167, 168):

Terrible es en todas leyes la inobediencia, y de la misma suerte que el contagio no tiene otra cura sino el fuego, no se halla a la infidelidad otro acompañamiento que la muerte. Todas las dignidades del mundo asientan sobre la obediencia, no tiene otro cimiento el trono de los monarcas sino la misma permisión y conformidad de los súbditos.

No es lícito al vulgo juzgar de las ocasiones supremas; conténtese con mirarlas; ni a la majestad es decente satisfacer a la inorancia del pueblo.

En la tercera (p. 195):

Lícito es al ciudadano el pasearse en la dorada carroza, pero si esa escusada pompa le trujese a un costoso empeño, no le escusaría la justificación de la imprudencia.

Dos cosas son precisamente necesarias al que emprende la guerra: la primera es conocerse, la segunda conocer a su contrario

En la cuarta (pp. 199, 200, 204):

Los hombres criados a la leche de la servidumbre inoran del todo aquella bizarría y libertad de ánimo de que necesita el verdadero repúblico.

Los hombres hicieron a los reyes, que no los reyes a los hombres.

No hay estatuas de metales preciosos a quien el barro no enflaquezca

Las oraciones intercaladas – sostiene Mascardi – son el depósito ideal de preceptos, para que “con la frecuencia y la gravedad de las sentencias” se instile “en los ánimos de los lectores la doctrina militar, moral, política o de otra suerte, según la variedad de la materia que se trata” (p. 461). Es en los discursos donde el narrador debe insertar la doctrina que desea transmitir, ya que en la narración conviene más la sobriedad. El uso de las sentencias constituye el instrumento principal para alcanzar esta meta.

La tercera pareja de discursos presenta características diferentes a las de las otras dos. Las arengas que la componen son las que pronuncian los respectivos jefes militares – el marqués de los Vélez y el diputado Tamarit – ante los ejércitos castellano y catalán en el episodio del asedio a Barcelona que precede a la batalla de Montjuic con que se cierra la obra, ocasión no menos grave que las anteriores.¹³ Según Mascardi –que cierra así el capítulo sobre los discursos intercalados – las arengas a los soldados constituyen un tipo particular de oración, aquélla que se pronuncia justo al empezar la batalla y en el que las palabras del capitán serán pocas, pero vehementes y gallardas y dirigidas a conmover los ánimos más que a persuadir el intelecto (p. 463). Con respecto a la brevedad, diré que las oraciones de la tercera pareja de la *Guerra de Cataluña* ocupan la mitad o la tercera parte de las otras cuatro. Y en cuanto a la característica de mover los ánimos más que persuadir el intelecto, Melo la hace explícita precisamente en la arenga del Marqués de los Vélez al ejército realista, al con-

¹³ Estos dos últimos discursos son arengas militares propiamente dichas, y dentro de la tipología de las arengas propuesta por Hansen (1993) (y sistematizada por Iglesias Zoido 2008), pertenecerían al segundo tipo, en el que el general “se dirige al ejército completo antes de que forme en línea de batalla” (Iglesias Zoido 2008: 38). Las oraciones de las dos primeras parejas, por su parte, pertenecerían al tipo primero, en el que “el general convoca y se dirige a un grupo reducido de oficiales antes de que el ejército se ordene en línea de combate” (*idem*).

traponer las “razones” del caudillo a los “ojos”, los “corazones” y los “impulsos” de los soldados:

Aunque la costumbre militar nos enseña ser provechosas las razones del caudillo antes del acometimiento, yo no veo que agora pueda ser necesario, porque ni la justificación de la causa que aquí os ha traído se puede olvidar a ninguno, ni tampoco hay para qué acordaros, ¡oh españoles!, aquel excelente afeto de vuestro valor que son las dos principales cosas que en tales casos se suelen traer a la memoria de los combatientes. De lo uno y otro son testigos vuestros ojos y vuestros corazones, aquéllos mirando la rebeldía contraria que os presenta esta miserable ciudad, y experimentando estos los continuos impulsos de vuestro celo (pp. 359-360).

Éstas son las palabras con las que Vélez abre directamente su discurso. Mascardi, como vimos, aconsejaba prescindir del exordio en oraciones militares. Igualmente se atiene a esta norma la segunda arenga de la pareja, la de Tamarit a los catalanes, así como también a la de dirigirse más a los ánimos que al intelecto:

Si dudáis, valerosos catalanes, por la condición de la fortuna, yo creo tenéis razón, pero si mostráis temer las fuerzas que os amenazan, vano y ocioso es vuestro recelo: vecino está vuestro mayor enemigo; veislo allí, detraz de aquella montaña se esconde la ruina de vuestra patria; veis, allí está el gran vaso de veneno que presto se pondrá en vuestras manos (p. 361).

El orador ha entrado directamente en la cuestión, apelando a los sentidos (“veislo”, “veis”) y a los sentimientos de sus oyentes – con la gran fuerza de la metáfora del vaso de veneno – y no tanto a su razón.

Junto a las oraciones intercaladas, la guía de lectura que supone la preceptiva de Mascardi nos permite reparar en otros tantos elementos importantes de la prosa de Melo: la *evidentia* o “viveza” de la narración, la moción de afectos, el orden de los argumentos, los elementos elocutivos propios de la escritura histórica, o el empleo de recursos como digresiones, descripciones, sentencias y epifonemas. La *Historia de los movimientos, separación y guerra de Calaluña* constituye, sin duda, una pieza fundamental en la prosa histórica española, “una obra excepcional o más bien única, de tétrica y solemne belleza”, en palabras de don Marcelino

Menéndez Pelayo (1893: 118).¹⁴ Son necesarios más estudios que contribuyan a desentrañar en qué consiste y cómo está construida esa “belleza”, cuáles son sus materiales y cuál su trasfondo historiográfico. Queda por determinar la naturaleza de las relaciones entre la historia de Melo y la historiografía de Mascardi: si hablamos de un fenómeno de causa-efecto, de modelos comunes, o de horizontes intelectuales compartidos. Y en un contexto más amplio, faltan también análisis conjuntos de los escritos históricos de la época a la luz de la preceptiva historiográfica. Así se llegarán a comprender mejor los mecanismos que rigen la escritura histórica en la Europa de la alta Edad Moderna.

¹⁴ Parecidos elogios, e igual de genéricos, le merece la *Guerra* de Melo a Cayetano Rosell: “¿A qué extendernos más en celebrar el mérito de una obra tan llena de perfecciones? Si se la considera por su estilo, nada hay superior a ella; si por la dicción, su lectura basta para sentir los afectos que arrastran la pluma del escritor; y ya se examine por partes, ya en conjunto, siempre satisface y embelesa, en términos de parecer imposible la imitación. Para más recomendarla, se mencionan generalmente el prólogo, el vigoroso discurso del canónigo Claris, el grave del conde de Oñate, la pintura del día del *Corpus Christi* y la descripción del asalto de Montjuich; pero donde todo es bello y magnífico no hay elección cuerda ni preferencia fácil. Melo es un autor que escribe a la manera de los antiguos clásicos, y raciocina como un filósofo moderno. Era un gran poeta lírico, y así es admirable en el uso de los epítetos y las metáforas; era pensador profundo, y lo muestra bien en sus sublimes sentencias; comprendía la estética del arte, y sabe colocar las arengas natural y oportunamente, de modo que no parezcan un ornato pueril y sistemático; era, por último, excelente hablista, y no se dejó corromper por el mal gusto que se introdujo en su época. Su libro, que debemos lamentar quedase tan a los principios, será siempre para los que se dediquen a la historia, el modelo más perfecto de aquel siglo; y Melo, aunque portugués, uno de los primeros escritores de nuestra patria” (1852: xx).

Bibliografia

- AMADO, Maria Teresa e João Luís Lisboa (1983) *Teoria da história em Francisco Manuel de Melo*. Lisboa: Plátano Editora.
- AMADO, Maria Teresa (1993) O Pensamento Histórico de Francisco Manuel de Melo, *Penélope. Fazer e desfazer a história* 9-10, pp. 189-195.
- BELLINI, Eraldo (2002) *Agostino Mascardi tra 'ars poetica' e 'ars historica'*. Milán: Vita e Pensiero.
- BERNAT VISTARINI, Antonio (1992) *Francisco Manuel de Melo (1608-1666). Textos y contextos del Barroco peninsular*. Palma de Mallorca: Universidad de les Illes Balears.
- BLACK, Robert (1981) Benedetto Accolti and the beginnings of humanist historiography, *English Historical Review* 96:368, pp. 36-58.
- COTRONEO, Girolamo (1971) *I trattatisti dell'ars historica*. Nápoles: Giannini.
- DIAS, Eduardo M. (1990) Dom Francisco Manuel de Melo: A Portuguese View of Catalonia in 1640, *Portuguese Studies* 6, pp. 115-125.
- DONI Garfagnini, Manuela (2002) *Dell'arte istorica di Agostino Mascardi. Saggio teorico di storiografia del primo seicento, en Il teatro della storia fra rappresentazione e realtà. Storiografia e trattatistica fra Quattrocento e Seicento*. Roma: Edizione di Storia e Letteratura, pp. 325-370.
- ELLIOTT, John H. (1963) *The Revolt of the Catalans. A Study in the Decline of Spain (1598-1640)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FOX, Matthew (2001) Dionysius, Lucian, and the Prejudice against Rhetoric in History, *The Journal of Roman Studies* 91, pp. 76-93.
- GILLIVER, Catherine M. (2007) Battle [dentro de la sección The Late Republic and the Principate], en Philip Sabin, Hans Van Wees y Michael Whitby, eds., *The Cambridge History of Greek and Roman Warfare*, vol. II (*Rome from the late Republic to the late Empire*). Cambridge: Cambridge University Press, pp. 122-157.
- HANSEN, M. H. (1993) The Battle Exhortation in Ancient Historiography. Fact or Fiction?, *Historia* 42, pp. 161-180.
- HERMÓGENES (1993) *Sobre las formas del estilo*, trad. Consuelo Ruiz Montero. Madrid: Gredos.
- IGLESIAS ZOIDO, Juan Carlos (2008) Retórica e historiografía: la arenga militar, en Juan Carlos Iglesias Zoido, ed., *Retórica e Historiografía: El discurso militar en la historiografía desde la Antigüedad hasta el Renacimiento*. Madrid: Ediciones Clásicas, pp. 19-60.
- MASCARDI, Agostino (1636) *Dell'arte historica trattati cinque*. Roma: Giacomo Facciotti.

- MELO, Francisco Manuel de (1944) *Política militar en avisos de generales* [1638], prólogo de Joaquín Rodríguez Arzúa, publicado con Francisco de Valdés, *Espejo y disciplina militar*. Madrid: Atlas.
- (1996) *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*, ed. Joan Estruch Tobella. Madrid: Castalia [1645].
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino (1983) De la historia considerada como obra artística, en *Estudios de crítica literaria*, vol. I. Madrid: Rivadeneyra, pp. 81-135.
- PALUMBO, Matteo (1991) I discorsi contrapposti nella *Storia d'Italia* di Francesco Guicciardini, *MLN* 106.1, pp. 15-37.
- PINEDA, Victoria (2007) La preceptiva historiográfica renacentista y la retórica de los discursos. Antología de textos, *Talia dixit* 2, pp. 95-219.
- PRESTAGE, Edgar (1922) *D. Francisco Manuel de Mello*. Oxford: Oxford University Press.
- RAIMONDI, Ezio (1982) *Letteratura barocca. Studi sul seicento italiano*, 2ª ed. Actualizada. Florencia: Leo S. Olschki.
- ROCA, J. Narciso (1886) El historiador Melo y la España del siglo XVII, *La España regional* 1, pp. 576-595.
- RONCERO, Victoriano (1994) La *Guerra de Cataluña* de Francisco Manuel de Melo: apuntes historiográficos, *Rilce* 10:2, pp. 97-118.
- ROSELL, Cayetano, ed. (1852) *Historiadores de sucesos particulares*, II. Madrid: Rivadeneyra, [BAE 21].
- SIMON I TARRÉS, Antoni (1999) *Els orígens ideològics de la revolució catalana de 1640*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- TEENSMA, Benjamin Nicolaas (1966) *Don Francisco Manuel de Melo, inventario general de sus ideas*. Groningen: Wm. Veenstra.
- TOLSTÓI, Liev (2003) *Guerra y paz*, trad. Lydia Kúper. Madrid: Mario Muchnik.
- YLLÁN CALDERÓN, Esperanza (1988) Los *consellers* de Barcelona y don Francisco Manuel de Melo: un testimonio historiográfico, *Cuadernos de historia moderna* 9, pp. 195-208.

LA CARACTERIZACIÓN DE LOS PERSONAJES
HISTÓRICOS EN LA *GUERRA DE CATALUÑA*
DE D. FRANCISCO MANUEL DE MELO:
EL PAPEL DE LOS AFECTOS

María del Carmen Saen de Casas

(Lehman Collage/City University of New York)

Ya en su discurso de ingreso a la Real Academia de la Historia don Marcelino Menéndez y Pelayo destacaba la maestría con la que Francisco Manuel de Melo retrataba la psicología de sus personajes históricos (*apud* Bernat 31, nota 41). Alabanza que ha repetido la crítica más reciente, como por ejemplo Joan Estruch Tobella en la introducción a su edición de la *Guerra de Cataluña* (Estruch, 1996: 37). El mismo don Francisco, en el prólogo que precede a la obra, afirma que pocos historiadores han sido más cuidadosos “en inquirir y retratar afetos” y que, al describir a sus personajes, su deseo ha sido “mostrar sus ánimos, no los vestidos de seda, lana o pieles (...)” (68).¹ En efecto, al leer la *Guerra de Cataluña*, nos damos cuenta que Melo somete a los protagonistas de la contienda a un riguroso escrutinio psicológico, analizando las intenciones y la disposición de los ánimos que explican sus acciones para repartir responsabilidades y desentrañar las causas de los acontecimientos. De manera que el carácter de las personas se va perfilando a medida que se relatan los hechos, sin que exista apenas separación entre el discurso narrativo y el descriptivo. En este trabajo me propongo analizar en detalle las estrategias seguidas por Melo para caracterizar a los personajes en la *Guerra de Cataluña*, intentando establecer cuál es su función en el contexto general

¹ Cito siempre por la edición de Estruch Tobella, 1996.

de la obra, y vinculándolas con los objetivos de Melo y su concepción de la historia.

Como explica Victoriano Roncero, la importancia de las *Guerras de Cataluña* radica no sólo en su riqueza informativa, sino también en las continuas reflexiones metodológicas que don Francisco va insertando en el texto para exponer su particular visión del quehacer historiográfico (Roncero, 1994: 97). Al revisar estas reflexiones he encontrado múltiples puntos de contacto con uno de los principales teóricos de la historia de su tiempo, el jesuita italiano Agostino Mascardi, por quien Melo sentía especial admiración. De hecho, en el *Hospital das letras* (1657), elogia su tratado *Dell'arte histórica*, publicado en Roma en 1636, por ser “*un libro de grande e bem logrado estudo*” (apud Estruch, 1996: 27).²

Para Mascardi, guardar memoria de los acontecimientos del pasado no es la finalidad principal de la historia, como algunos sostienen, sino un medio para alcanzar el objetivo principal, que es enseñar deleitando (74).³ Se adhiere expresamente a la máxima ciceroniana de la historia como *magistra vitae*, porque su objetivo es enseñar virtud presentando buenos y malos ejemplos de conducta (125). Y es precisamente esta posibilidad de enseñar por medio de ejemplos concretos lo que sitúa a la historia por encima de la filosofía civil, que trabaja con universales, y transmite una idea de la virtud y del vicio en abstracto. En el Tratado Tercero, al reflexionar sobre la relación existente entre ambas disciplinas, argumenta: “Tanto la filosofía civile, quanto l’historia, s’indirizzano all’ammaestramento degli uomini, acciò che, ben guerniti di prudenza e di senno, sappiano l’arte di regger primamente sè stessi e poi gli altri.” Pero si es verdad que ambas tienen el mismo propósito, hay que ver cuál de las dos se sirve de medios más eficaces y proporcionados. “La filosofía civile (e sotto questo nome comprendo non men l’etica che la política e l’economica) apporta le sue dottrine, tratte, per lo più, dalle definizioni e da’ principi generali che sono astratti (...)” de tal manera que “non si veggono i precetti autenticati dall’uso,” y por lo tanto “non lascian nell’animo quell’abito d’operare che dovrebbe esser l’effetto della scienza attiva” (173-75). Por todo ello, considera que la historia es una filosofía compuesta de ejemplos (187).

Esto no significa que el historiador deba abstenerse de incluir en su relato reflexiones morales y filosóficas que muestren el porqué se cuentan

² Un excelente estudio de las teorías historiográficas de Mascardi en Bellini, 2002.

³ Todas las citas proceden de la edición publicada por Bartoli, 1859.

los hechos y qué se desea enseñar a través de ellos (198). Porque a la eficacia didáctica de la historia contribuye no ceñirse a la sucinta narración de los acontecimientos, sino investigar también las causas por las que se producen.⁴ La narración desnuda de lo ocurrido sólo sirve para satisfacer la curiosidad del que lee. Por lo tanto, la verdadera *utilitas* de la historia se alcanza cuando el relato de los hechos va acompañado de un análisis de los motivos y causas que los explican y de los fines que con ellos se persiguen. Este análisis de las causas hace que el historiador se vea obligado a enjuiciar las acciones de los protagonistas y sus motivaciones, hasta el punto de convertirse en una especie de juez que, lejos de permanecer como espectador pasivo en el teatro en el que se representan las acciones del mundo, exprese su valoración de las mismas. De este modo, el lector, guiado por la prudencia del historiador, aprenderá a ser prudente (225-28). Para conseguir este objetivo, es muy útil representar los sentimientos íntimos y los pensamientos de las personas que protagonizan los hechos, siempre que se haga con moderación y con cuidado, porque es un recurso propio de la poesía (231).⁵ Este enjuiciamiento de las acciones y de los afectos que mueven a los personajes a actuar de una determinada manera permite ir desarrollando el elogio o el vituperio de los mismos, pues será posible valorarlos según la nobleza o indignidad de sus actos y sus motivaciones (338).

En el Capítulo Tercero de Tratado Quinto, dedicado en exclusividad a la alabanza y el vituperio, Mascardi también admite la posibilidad de insertar la alabanza de un personaje al mencionarlo por primera vez o al dar noticia de su muerte. El objetivo de la primera opción será despertar la atención del lector y pronosticar cuál va a ser el resultado de la empresa que acometa. Por otro lado, el momento de la muerte resulta muy ade-

⁴ La retórica obligaba al abogado a desarrollar la exposición de los hechos no de forma desnuda sino acompañada de las cuestiones relacionadas con el hecho, es decir, los personajes, el lugar, el tiempo y las causas y motivaciones que los explican (Quintiliano, *Institutio Oratoria* IV, 2, 1-2).

⁵ Recordemos que Aristóteles, en la *Poética*, definía la tragedia como “imitación de una acción ejecutada por algunos [individuos] actuantes, que necesariamente están dotados de determinado carácter y forma de pensar, por lo cual decimos que las acciones son de determinada clase – por naturaleza, en efecto, el pensamiento y el carácter son las dos causas de la acción, y de acuerdo con los mismos todos los seres humanos llegan al éxito o al fracaso” (1450a). Cito por la traducción de Cappelletti, 1990. Son muchas las ocasiones en las que Melo se refiere a la guerra en Cataluña calificándola de tragedia.

cuado para reflexionar sobre las virtudes y vicios de un personaje, para que, utilizándolo como ejemplo, se transmita a la posteridad el amor a la virtud y el rechazo al vicio (332-38). Pero Mascardi recomienda, sobre todo, basar el elogio o la crítica en las acciones más que en la persona propiamente dicha, de manera que aparezcan siempre vinculados a la narración de los hechos, que se van así evaluando.⁶ De este modo, se irá despertando de forma imperceptible el amor o el odio del lector a la materia que se narra sin llegar a la tiranía con que la elocuencia manipula la mente humana (342).

Por otro lado, aconseja que se narren tanto las buenas como las malas acciones, siempre que éstas últimas puedan utilizarse para impartir una lección al lector de la historia. Para que la lección sea más efectiva, es recomendable que se narre también el castigo que merecieron: “Ed acciò che con la cognizione d’un fatto indegno tragga lo studioso l’utile che si pretende, porga l’istorico prudente l’antidoto col veleno, rappresantando l’azioni malvagio col loro castigo; onde il terror della pena generi nell’animo di colui l’odio insensibile della colpa. A questo fine fu la tragedia introdotta (...)” (134).

Veamos hasta qué punto Francisco Manuel de Melo sigue las recomendaciones de Mascardi al caracterizar a los principales personajes de la *Guerra de Cataluña*. Como Mascardi, Melo también opina que la historia debe guardar memoria de los sucesos para poder ofrecer lecciones de comportamiento a quien la lea: “Ofrezco a los venideros un ejemplo, a los presentes un desengaño, un consuelo a los pasados. Cuento los accidentes de un siglo que les puede servir a éstos, aquéllos y esotros con lecciones tan diferentes” (67). Y afirma que las cosas que va a referir “son de tal calidad que por ningún accidente dejarán de servir a la enseñanza de reyes, ministros y vasallos” (71-72). El aprendizaje se producirá, sobre todo, a partir de la narración de los hechos que se narran y no tanto a través de las máximas morales que el historiador pueda incluir. En este sentido, después de explicar que el marqués de Vélez aceptó liderar el ejército castellano encargado de resolver la cuestión catalana porque nunca pensó que se llegara a resolver el conflicto por medio de las armas, afirma:

⁶ De nuevo recordamos la *Poética* de Aristóteles, en la que se explica que la tragedia consiste en “una representación de la acción y, precisamente a través de ella, de los personajes” (1450b).

Buena ocasión nos daría este suceso para avisar a las ambiciones de algunos, que procuran los puestos y lugares que no merecen, si el oficio de historiador fuese tanto moralizar como decir. La Historia aconseja y reprehende sin más razones que los mismos casos. Aquí entra la enseñanza por el entendimiento, no por los oídos. Note cada cual en las acciones ajenas su aprovechamiento. Es la experiencia estudio de brutos; para el hombre cuerdo debe bastar el aviso de lo que sucedió a otro, no es menester que le busque por el mismo daño (181-82).⁷

Este énfasis en la narración de los hechos como principal vehículo para transmitir las enseñanzas de la Historia explica que, de todas las técnicas descriptivas propuestas por Mascardi para alabar o vituperar a un personaje, la más utilizada en la *Guerra de Cataluña* sea enjuiciarlo a medida que se van refiriendo sus acciones. Melo lo aclara de forma explícita después de describir las funciones de la Diputación catalana y de dar el nombre de sus principales miembros añade: “Y porque en muchas partes habremos de nombrarlos, entonces daremos razón de sus inclinaciones, según nuestra costumbre, cuando los acontecimientos nos den ocasión de hacer juicio de sus espíritus” (187). Es decir, como aconseja Mascardi, Melo no se resigna a ser un mero espectador de la actuación de los protagonistas de la tragedia catalana, sino que se erige en juez dispuesto a condenarlos o alabarlos a partir de sus ánimos y afectos, como prometía en el prólogo. Abundan también breves semblanzas de tipo introductorio, en las que, por medio de escuetas pinceladas, Melo alude a aquellos sentimientos o rasgos de carácter que explican la posterior actuación de un individuo. Sirva de ejemplo la presentación del marqués de Valparaíso, caracterizado como personaje negativo por haber contribuido a la ruptura de hostilidades entre Francia y España en su afán de congraciarse con Olivares:

Era aquel año virrey de Navarra Don Francisco de Andía e Irazábal, marqués de Valparaíso, hombre que jamás escusó de hacerse agradable a aquellos de quienes dependía. Había descubierto en pláticas y escritos en el ánimo de D. Gaspar de Gusmán, conde-duque de Sanlúcar, portentoso favorecido del rey católico, cierto

⁷ Explica Bellini que la historia filosófica propuesta por Mascardi autoriza a pasar de la narración de los hechos a la enseñanza de verdades universales que deben extraerse de los hechos mismos, y nunca parecer que provienen de la mente del historiador o del lector (Bellini, 20002: 159).

género de contrariedad a la corona francesa y acciones del cardenal Armando Juan de Plesís, dicho comúnmente Rochelú, primer ministro también de aquél reino y sobre todos valido de la majestad cristianísima. Juzgó que el mejor camino de introducirse en la voluntad del conde era facilitarle los medios de venganza (76-77).

Mucho menos frecuentes son aquellas semblanzas que se emplean a modo de epitafio, en las que se enjuicia a un personaje en el momento de su muerte, como esta breve nota de alabanza a uno de los jefes militares catalanes que intentón recuperar la villa de Xerta: “(...) murió don Ramón de Aguaviva pasado de los balazos, caballero ilustre catalán, y el primero que con su muerte compró la defensa y libertad de la patria” (258). Particularmente dramática es la que comenta la agonía no de un individuo, sino del Imperio español. Y es que Mascardi también creía en la conveniencia de elogiar o vituperar a las ciudades o principados que mueren, ya que “il mondo è una pubblica scena di caducità e di vicende” (340). Esta reflexión se inserta después de describir los horrores que se cometieron en el Corpus de Sangre:

Estos son aquellos hombres (caso digno de gran ponderación) que fueron tan famosos y temidos en el mundo, los que avasallaron príncipes, los que dominaron naciones, los que conquistaron provincias, los que dieron leyes a la mayor parte de Europa, los que reconoció por señores todo el Nuevo Mundo. Estos son los mismos castellanos, hijos, herederos y descendientes de estotros, y éstos son aquellos que por oculta providencia de Dios son agora tratados de tal suerte dentro de su misma patria, por manos de hombres viles, en cuya memoria puede tomar ejemplo la nación más soberbia y triunfante, y nosotros, viéndoles en tal estado, podremos advertir que el cielo, ofendido de sus excesos, ordenó que ellos mismos diesen ocasión a su castigo, convirtiéndose con facilidad el escándalo en escarmiento (126).

Melo utiliza a los castellanos como ejemplo de lo que le puede ocurrir a cualquier pueblo que se deje llevar por la soberbia. La crítica a su comportamiento viene acompañada, como prescribía Mascardi, del castigo que recibieron los culpables, para que la enseñanza sea más efectiva. De hecho, Melo hace suyo el consejo de Mascardi no sólo implícitamente, al emplearlo constantemente, sino también de forma explícita cuando escribe: “No sólo sirven a la república las obras heroicas. El pregón que acompaña al delincuente también es documento saludable” (73). Muy interesante es también constatar la visión providencialista de la historia

de Melo, que coincide con la de Mascardi.⁸ En la *Guerra de Cataluña* presenta las grandes derrotas de los castellanos como castigo divino que permite el desmoronamiento del Imperio español por sus pecados.⁹

Pero sin duda, la técnica retratística preferida por Melo es el ir dando cuenta de las inclinaciones, motivaciones y rasgos de carácter de un individuo cada vez que sus actos den pie a que se le evalúen. Así describe al gran responsable de los destinos de la monarquía española, el conde-duque de Olivares. No cabe duda que la figura política más denostada en la *Guerra de Cataluña* es el todopoderoso valido de Felipe IV.¹⁰ Los primeros ataques sobre suelo francés, causa inmediata de la guerra contra Francia, fueron fruto del ánimo vengativo de Olivares: “Pasó adelante la atención y *deseo de venganza* con que el conde-duque disponía inquietar y divertir el Rochelú en la paz interior de sus provincias...” (78).¹¹ La ruptura de hostilidades con el país galo llevó a un continuo tránsito de tropas castellanas por el principado catalán. Los catalanes, agraviados por los inconvenientes que se derivaban de la obligación de mantener y alojar a estas tropas en su territorio, además de tener que proveer de soldados al ejército, comunicaron su malestar a la corte madrileña sin que se atendieran sus peticiones, en gran medida por el antagonismo del conde-duque, “humanamente ofendido” por el trato que recibiera en Barcelona durante

⁸ Mascardis es uno de los representantes de la historiografía contrarreformista que se desarrolla en la Roma de la primera mitad del XVII, historiografía que atacaba a los historiadores del Renacimiento tardío por su tendencia a contemplar el estudio de los hechos del pasado como una ciencia autónoma “in which all phenomena are to be understood as part of the natural order (...)” (Bouwsma, 1965: 306)

⁹ Vuelve a incidir sobre esta idea al final de la obra antes de referir el desastre de Montjuic: “Había llegado ya aquella última hora que la divina providencia decretara para castigo, no sólo del ejército, más de toda la monarquía de España, cuyas ruinas allí se declararon” (381). Y es que, como explica Joan Estruch, para Melo el Corpus de Sangre y la batalla de Montjuic “son el planteamiento y el desenlace de una estructura trágica, que se abre y cierra con episodios que ejemplifican la derrota y humillación del poderío español” (Estruch, 1996: 37).

¹⁰ Puede que esto se deba a que la obra se redacta en 1640, cuando Olivares ya está muy desprestigiado, y se imprime en 1645, cuando ya ha caído (Roncero, 1994: 103). Además, aunque Melo fue elegido para escribir la obra por el marqués de los Vélez, general de Felipe IV, la termina prisionero en Lisboa, cuando ya no goza del aprecio de las autoridades castellanas y se muestra firme partidario de la independencia portuguesa (Estruch 28).

¹¹ La bastardilla es mía.

la visita regia de 1632 (84).¹² Al sentirse desatendidos, los catalanes abandonaron la templanza inicial y, movidos por el odio y el deseo de venganza, iniciaron un levantamiento armado que culminó con el Corpus de Sangre y el asesinato del virrey, el Conde de Santa Coloma. De nuevo vuelven a intentar una solución pacífica, y para ello envían a Madrid a don Bernardino de Manlleu, religioso descalzo, para que presentara ante rey y valido “memorial e información de sus cosas” (137). Olivares se niega a satisfacer sus peticiones, y humilla al nuevo virrey, el duque de Cardona, quien, dolido al ser desautorizado por el valido, enferma y muere. Reproduzco el párrafo en el que Melo, mediante un magistral análisis del estado de ánimo y las motivaciones que llevaron a Olivares a desatender las súplicas de los catalanes y a desestimar las órdenes del virrey, lo hace responsable de que se agravara la crisis en suelo catalán:

El conde-duque, aconsejado de aquella altivez que siempre le habló al oído, si bien no dejaba de temer en su corazón, todavía no desmayaba en el semblante y palabras; antes, como si aun entonces dependiesen de su arbitrio los intereses de los catalanes, mostraba despreciar igualmente su arrepentimiento que su obstinación; creció con esto el terror en los superiores, porque, como los más vivían observando su apetito, engañados de la confianza exterior, no llegaban a penetrar las dudas del ánimo, mal persuadidos de la apariencia.¹³ Mucho servía también a la soberbia del conde el notar algunas señales de humildad en los catalanes, porque aquellas demostraciones que suelen mover a clemencia los grandes espíritus suelen también incitar los terribles a mayor venganza. Consideraba las diligencias de fray Bernardino con los reyes por alcanzar misericordia a su república; el cuidado con que la Deputación y ciudad despedían misionarios o embajadores por dar satisfacción a su príncipe; su protonotario, hombre fatal en la monarquía, también con intervención de algunos confidentes, le aseguraba no menos su confusión y temor; finalmente, persuadido de su propio natural, se dejó entregar antes a la perdición que a la templanza (149).

¹² Explica Melo que la nobleza catalana y parte de la plebe apoyaron al Almirante de Castilla y no a Olivares cuando se enfrentaron políticamente durante aquella visita.

¹³ Una idea que se repite en muchas de las obras de don Francisco Manuel es la discrepancia entre lo externo y lo interno, el carácter engañoso de las apariencias (*Hospital das letras, A Visita das Fontes, Fénix de África...* (Teensman, 1966: 66ss.)

La junta que convoca para debatir qué estrategia se debería seguir para solucionar el problema catalán no es más que una cortina de humo, pues ya “en su ánimo, o con mayor enojo o con mejor discurso, había determinado la guerra” (157). Olivares consigue que la junta secunde su propósito, invalidando mediante un hábil razonamiento los consejos de don Íñigo Vélez de Guevara, conde de Oñate, miembro del Consejo de Estado, quien abogó por que el rey diera muestras de su clemencia, perdonando a los catalanes para evitar los males que se derivarían de una guerra civil.¹⁴ Melo aprovecha este importante episodio para acusar a Olivares de traidor y de ser el principal causante de la futura ruina de la monarquía española:

Por infalible se puede contar la perdición del reino donde los negocios se han de acomodar al ánimo del que manda, habiéndose siempre el ánimo de acomodarse a ellos. Llamam traición a aquel delito que se encamina al daño particular del príncipe o del estado, y no llaman traidor aquel hombre que por su respeto descamina el príncipe y pone el estado a peligro (175).

Es decir, tal y como prescribía Mascardi, Melo va insertando en su relato una serie de sentencias con las que, además de evaluar la actuación de los personajes para desentrañar las causas de los acontecimientos, expresar de forma clara la enseñanza moral que de ellos se debía extraer. Y éste es el principal recurso que utiliza para caracterizar negativamente pero de forma indirecta a Felipe IV.

Ya en el prólogo de la *Guerra de Cataluña*, don Francisco Manuel manifiesta la cautela con la que analizará las actuaciones del monarca: “Hablo de las acciones de grandes príncipes y otros hombres de superior estado; lo primero se escusa siempre que se puede, y cuando se llega a

¹⁴ Uno de los aspectos que más se han alabado de la *Guerra de Cataluña* son los episodios en los que Melo reconstruye los razonamientos pronunciados por dirigentes castellanos y catalanes en las reuniones de consulta celebradas para debatir el camino a seguir para resolver el conflicto (Roncero, 1994: 113ss.). Y es que Mascardi proponía un uso hermenéutico de las oraciones y discursos para explorar la psicología de los personajes y las causas ocultas de los acontecimientos (Bellini, 2002: 152). Qué duda cabe que el intercambio de pareceres entre Olivares y el Conde de Oñate tal y como lo reconstruye Melo sirve, por un lado, para retratar a Olivares como hombre vengativo, alejado de la templanza por la que aboga Oñate, y por ello responsable de los posteriores reveses sufridos por los castellanos en el principado catalán.

hablar de los reyes, es con suma reverencia a la púrpura” (67). Pero poco después, en el Libro Primero, también promete imparcialidad a la hora de enjuiciar a todos los protagonistas del conflicto catalán, incluso al soberano: “Castellanos, franceses, catalanes, naciones, ministros, repúblicas, príncipes y reyes de quienes he de tratar; ni me hallo deudor a los unos ni espero me deban los otros. La verdad es la que dicta, yo quien escribe” (72). Y añade que “la variedad de los sucesos *o de los juicios* (aquellos sirven de ocasión) fácilmente dará a entender cómo no callo el error o alabanza de ninguno” (73).¹⁵ Son precisamente estos juicios que emite en forma de sentencia y que va extrayendo de la narración de los hechos los que le permiten evaluar la figura de Felipe IV con la reverencia debida.

Por ejemplo, los catalanes jugaron un papel fundamental en la recuperación del castillo de Salsas, última plaza del rey católico en el Rosellón, y esperaban ser recompensados. Al no llegar la recompensa, determinaron no volver a servir en los ejércitos reales, ocasión propicia para que Melo formule la siguiente máxima: “Si llegasen a conocer los príncipes qué baratamente compran la afición de los vasallos y lo mucho que vale el aplauso universal de las gentes, ninguno llegara a ser remiso, cuánto y más a ser ingrato” (89). Los esfuerzos de Olivares por evitar que llegaran a oídos de Felipe IV las quejas de los catalanes lo llevan a criticar con contundencia que los reyes permitan ser controlados por sus validos (151). Y la coincidencia en el tiempo de la sublevación portuguesa y el inicio de la represión de la rebelión catalana da pie a que Melo enuncie por primera vez la principal lección que deben aprender los soberanos que lean su obra,¹⁶ la necesidad de templar sus afectos:

(...) el sábado primero de diciembre perdió la corona de España el reino de Portugal, como diremos adelante; el viernes siete de diciembre perdió el Principado de Cataluña; porque desde aquella hora que se usó del poder por instrumento de la justificación, se puso la justicia en manos de la fuerza, y quedó la sentencia a sólo el derecho de la fortuna. Notable ejemplar a los reyes para poder

¹⁵ El énfasis es mío.

¹⁶ Así lo establece cuando escribe al final del quinto y último libro: “No pararon aquí los sucesos y ruinas de las armas del rey Don Felipe en Cataluña reservadas quizá a mayor escritor, así como ellas fueron mayores. A mí me basta haber referido con verdad y llaneza, como testigo de vista, estos primeros casos, donde los príncipes pueden aprender a moderar sus afectos y todos el mundo enseñanza para sus acontecimientos” (391).

templarse en sus afectos. Perdió Don Felipe el Cuarto antes de guerra o batalla dos reinos en una semana (266-67).

El conjunto de todas estas reflexiones morales extraídas de la misma narración de los hechos le permiten a Melo ir perfilando su crítica al monarca castellano centrándose únicamente en su labor como gobernante, y nunca en su persona. Porque aconsejaba Mascardi que, al describir a los príncipes eclesiásticos y civiles, a los cuales se les debe guardar reverencia, el historiador debe evitar ofenderlos, aunque sean malvados, pasando del vituperio de las acciones al vituperio de la persona (133-34). Leídas en su conjunto constituyen, además, una especie de espejo de príncipe en el que Melo configura su particular concepción de la monarquía.¹⁷ Su lectura serviría, por otro lado, para instruir a los soberanos que leyeran la *Guerra de Cataluña* mediante la presentación de un ejemplo de conducta negativo que terminó siendo castigado por la Providencia y que propició el derrumbe del Imperio español. Coincide, una vez más, con Mascardi, quien argüía que a través de la historia aprenden los reyes el arte de reinar y curan los males de la monarquía (77): “Chi disse l’historia essere il vero libro de’principi, parlò da prudente e s’appose; perchè nè più agevolmente, nè con istudio più proprio, s’addottrinando i principi che nell’historia. Le continue sollecitudini del principato, non lasciano luogo alle speculazioni morali o politiche; sottendra con la dottrina dell’esempio l’historia, ed in breve ora guernisce l’animo del regnante de’suoi più veri ornamenti” (159).

No quedaría completo un análisis del papel de los afectos en la caracterización de los personajes de la *Guerra de Cataluña* si no se menciona la pericia con que Melo retrata los ánimos de los pueblos y analiza las emociones colectivas que determinan el acontecer histórico. Esta descripción se lleva a cabo de forma estática, por medio de digresiones, y también de forma dinámica, es decir, examinando las motivaciones psico-

¹⁷ Melo siempre despreció el género de los espejos de príncipe, criticados en algunos de sus escritos. Por ejemplo, en el *Hospital das letras* Lipsio, el Autor y Boccalini los rechazan sin ambages. Sin embargo, también es frecuente que incluya máximas en muchas de sus obras con consejos para los soberanos, gracias a las cuales es posible reconstruir su visión de la monarquía. Y si hay un consejo que repite en muchas de ellas (*Victoria del hombre*, *Fenis de África*, *Eco político*, *Hospital das letras*, *Epanafora politica*...) es la necesidad de que el príncipe busque siempre la moderación, y elija el justo medio a la hora de aplicar su justicia, practicando la clemencia y perdonando a sus vasallos (Teensma 1966: 175ss.).

lógicas de una colectividad para explicar los hechos a medida que estos se van narrando.

Para Mascardi, sí es conveniente que el historiador incluya digresiones descriptivas en su relato, siempre que no sean muy numerosas o extensas y que aparezcan perfectamente ensambladas con el entramado narrativo. Según el teórico italiano, con ellas se alcanza un doble objetivo: deleitar y facilitarle al lector la comprensión de los acontecimientos que se narran. Y señala como materia propia de estas digresiones los lugares, los pueblos, su sistema de gobierno, sus costumbres, sus ceremonias, su religión (209-20). Y así las utiliza Melo. Son muchas las digresiones geográficas que, a lo largo del relato, dan información sobre las distintas plazas que se van conquistando.¹⁸ Pero a nosotros en este trabajo la que más nos interesa es aquella que hace de Cataluña y del pueblo catalán, prestando especial atención, por un lado, a aquellos párrafos en los que explica por qué la escribe y cómo la concibe, y por otro a la sección en la que bucea en sus ánimos para que se pueda entender cómo se llegó al trágico Corpus de Sangre, que es el hecho histórico que se narra a continuación. Vemos, por tanto, que el emplazamiento no está elegido al azar. Leamos cómo explica su plan de trabajo:

Hállome agora obligado a dar alguna noticia de Cataluña (para que mejor se entienda lo que habré de decir después), tocando en sus antigüedades, del natural y costumbres de sus moradores y otras cosas que pertenecen a mi historia. Todo procuraré hacer en cortísima digresión. No ofenda mi brevedad la grandeza desta provincia, ni mi juicio embarace la noticia de los más bien informados, bien que yo en procurarlas certísimas de los que no vi he cumplido con mi obligación y quizá con mi deseo (105-06).

Comienza con una descripción geográfica y un breve resumen de los orígenes históricos del principado, para pasar enseguida al fragmento que nos interesa, una reflexión sobre el carácter del pueblo catalán:

Son los catalanes, por la mayor parte, hombres de durísimo natural, sus palabras pocas, a que parece les inclinan también su propio lenguaje, cuyas cláusulas y diciones son brevísimas. En las injurias muestran gran sentimiento, y por eso son inclinados a venganza. Estiman mucho su honor y su palabra, no menos su esención, por

¹⁸ Estas descripciones tienen un carácter fundamentalmente informativo y contienen siempre los mismos elementos (Roncero, 1994: 108ss.).

lo que entre las más naciones de España son amantes de su libertad. La tierra abundante de asperezas ayuda y dispone su ánimo vengativo a terribles efetos con pequeña ocasión; el quejoso o agraviado deja los pueblos y se entra a vivir a los bosques, donde en continuos asaltos fatigan los caminos; otros, sin más ocasión que su propia insolencia, siguen a estotros; éstos y aquéllos se mantienen por la industria de sus insultos. Lllaman comúnmente andar en trabajo aquel espacio de tiempo que gastan en este modo de vivir, como señal de que le conocen por desconcierto. No es acción entre ellos reputada por afrentosa, antes al ofendido ayudan siempre sus deudos y amigos (108-10).

Es fácil deducir que Melo va a explicar la virulencia del alzamiento de este pueblo a partir de muchos de los trazos que componen esta semblanza estática: el amor a la libertad, la escasa tolerancia ante los insultos, el ánimo vengativo, la defensa común ante las ofensas... Veamos, por ejemplo, el párrafo en el que Melo retoma la narración de su historia:

Andaba en este tiempo más viva que nunca en el principado la plática de las cosas públicas, que cada uno encaminaba según su intención o noticia, aunque generalmente la cólera de los naturales, persuadidos de su efeto, daba poco lugar a distinguir la razón del antojo. Habían los casos presentes sacado muchos hombres de sus casas, algunos ofendidos y otros temerosos. Vivían éstos retirados, según su costumbre y continuo deseo de la inquietud y venganza. Engrosábase cada día con esta gente el número de los que infestaban la campaña, de suerte que su fuerza y atrevimiento era bastante a poner en cuidado cualquiera de los pueblos pacíficos. Empero ellos, esperando la ocasión favorable que ya les traía el tiempo, se disimulaban más de lo que se comedían (113).

Hasta aquí mi descripción de la técnica descriptiva de Melo, influenciada, no cabe duda, por Tácito (Roncero 1994: 112),¹⁹ pero también modelada por una concepción historiográfica que coincide en gran medida con la defendida por Mascardi en *Dell'arte historica*. Siguiendo las pautas marcadas por el jesuita italiano, Melo no se limita a ser un mero espectador en el teatro en el que se representa la tragedia catalana, sino que se erige en juez que alaba o condena la actuación de los principales protagonistas del conflicto basándose fundamentalmente en un análisis de

¹⁹ Un análisis en profundidad de la caracterización de personajes en las obras de Tácito en Aubrion, 1985: 26ss.

aquellos afectos y rasgos de carácter que los empujaron a actuar de una determinada manera. En un intento de alcanzar la imparcialidad que prometió en el prólogo, el historiador portugués no excluye de su mirada crítica a los dos máximos dirigentes de los destinos de la monarquía española, Felipe IV y, sobre todo, su valido Olivares. Esta estrategia descriptiva es necesaria para elaborar una historia que fuera la filosofía compuesta de ejemplos que defendía Mascardi. De hecho, cuando Melo establece como principal objetivo de la obra enseñar a los príncipes a moderar sus afectos no hace otra cosa que utilizar el género historiográfico para difundir las ideas filosóficas que más tarde expuso en el tratado *Victoria del hombre sobre el combate de virtudes y vicios*, publicado en la primera parte de sus *Obras morales* (1664).²⁰ En este texto, Melo cristianiza la filosofía estoica al defender la necesidad de que el ser humano busque la serenidad de ánimo mediante un dominio de las pasiones ayudado no sólo por la razón, como proponían los estoicos, sino buscando también el apoyo de la Gracia divina. Y desarrolla, además un análisis de las pasiones humanas más importantes, particularmente el amor y el odio: “(...) sy desterramos del Mundo el Amor, y el Odio, presto se desterrarían del mundo los homicidios y los adulterios. Estas dos pasiones como las principales del pecho humano dan materia a todas las tragedias de los siglos.” Y advierte del peligro que se deriva de que un monarca no sepa mantener su ánimo libre de estas pasiones, ya que “la más dura guerra, y la peste más mortífera de la República, es el Amor, ó el Odio de un Príncipe” (123-24). Es lógico, por tanto, que recomiende al buen soberano no dejarse llevar por el odio y deseo de venganza cuando administre justicia, sino que practique la clemencia, que puede llamarse “adorno de los Príncipes, y Filicidad de los Estados” (369).

Triunfa, por tanto, en *la Guerra de Cataluña*, un concepto de historia que, al igual que la filosofía, pero de una forma más efectiva, tiene como principal objetivo educar a los hombres y fundamentalmente al príncipe para que “ben guerniti di prudenza e di senno, sappiano l’arte di regger primamente sè stessi e poi gli altri” (Mascardi 178).

²⁰ Todas las citas proceden de esta edición, que es la única existente.

Bibliografía

- ARISTÓTELES (1990) *Poética*, trd. Ángel J. Cappelletti. Caracas: Monte Ávila Editores.
- AUBRION, Etienne (1985) *Rhétorique et histoire chez Tacite*. Metz: Université de Metz.
- BELLINI, Eraldo (2002) Agostino Mascardi tra 'ars poetica' e 'ars historica'. Milano: V&P Università.
- BERNAT VISTARINI, Antonio (1992) Francisco Manuel de Melo (1608-1666): textos y contextos del Barroco Peninsular. Palma: Universitat des les Illes Balears.
- BOUWSMA, William J. (1965) Types of Historiography in Post-Renaissance Italy, *History and Theory*, vol. 4, n° 3, pp. 303-314.
- ESTRUCH TOBELLA, Joan (1996) Introducción, *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*, de Francisco Manuel de Melo. Madrid: Castalia [1645], pp. 7-41.
- MASCARDI, Agostino (1959) *Dell'arte historica*, ed. Adolfo Bartoli. Firenze: F. le Monnier [1636].
- MELO, Francisco Manuel de (1996) *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*, ed. Joan Estruch Tobella. Madrid: Castalia [1645].
- (1664) Victoria del Hombre sobre el combate de Virtudes y Vicios. Triunfo de la Filosofía Cristiana contra la Doctrina Estoyca, in *Obras Morales de Don Francisco Manuel a la serenísima Reyna Catalina Reyna de la Gran Bretaña, Parte primera*. Roma: Falco, pp. 1-437.
- QUINTILIANO (1963-1968) *Institutio oratoria*. 4 vols., trad. H. E. Butler, London, William Heineman. Cambridge: Harvard UP.
- RONCERO LÓPEZ, Victoriano (1994) La «Guerra de Cataluña» de Francisco Manuel de Melo: Apuntes historiográficos, *Rilce* 10, 2, pp. 97-118.
- TEENSMA, Benjamín Nicolaas (1966) Don Francisco Manuel de Melo (1608-1666). Inventario general de sus ideas. Groningen: Wm. Veens-tra.

FRANCISCO MANUEL DE MELO, ANDANÇAS DE UM MILITAR

Victor Lourenço

(CHC/Academia Militar)

Ao consultarmos num dicionário o significado do termo “andanças” obtemos como resultado “aventuras, jornadas, viagens, sortes, fainas” e são de facto estas andanças que, associadas ao seu interesse pelas letras, caracterizam a personalidade de D. Francisco. Seu pai, D. Luís de Mello, traçava a carreira das armas e transmitiu ao filho a profissão de militar. É na armada de D. Manuel de Menezes que encontramos pela primeira vez a referência a Dom Francisco Manuel, como iniciando-se na carreira das armas, tendo sido Diogo de Mendonça, Capitão de Aventureiros, que regista ter D. Francisco Manuel assentado praça na sua companhia com dezassete anos de idade. Em 4 de Outubro de 1636, D. Francisco Manuel, em carta enviada a Don Francisco de Quevedo, com quem iniciava uma grande amizade, refere que não tendo as letras por profissão foi com seu pai que obteve a liberdade da vida das armas “isto se tal inquietude se pode chamar vida”, como afirma nas *Cartas Familiares*.

Compreende-se, ao ler as *Epanaphoras de Varia Historia Portuguesa*, quanto foi importante para ele a relação com D. Manuel de Menezes, escrevendo que “já naquele tempo, ele me tratava como discípulo, já o ajudava a dispor alguns papéis e anotar-lhe as notícias que eles continham”. Também a escrita de boa parte da *Crónica del Rey Dom Sebastião* e as batalhas que travou na Nau São Julião, escritas em histórias secas e de extraordinário estilo, motivaram D. Francisco Manuel para uma vida de letras e de armas.

Corria o ano de 1625 e Carlos I de Inglaterra, que não havia conseguido o seu casamento com a Infanta espanhola D. Maria, e por estar necessitado de dinheiro, resolve então, mesmo sem declaração de guerra,

apossar-se de um porto espanhol e aguardar a frota espanhola que vinha da América carregada de prata. Porém tal não lhe foi possível devido à indisciplina dos soldados e a frota espanhola conseguiu chegar com toda a prata a salvo.

Este feito, provocou em todos os militares um grande orgulho e D. Francisco Manuel decide embarcar na armada de D. Manuel de Menezes. Isto porque tal como afirma “foram sempre contínuas e poderosas as Armadas de Portugal, tanto na viagem às suas remotíssimas regiões e colónias, quanto na guarda das costas do reino”, embora na altura se concentrassem na defesa de Ceuta, Tanger e Mazagão.

Com esta decisão a vida de D. Francisco Manuel sofre uma transformação, pois que, estando a Armada fundeada na Corunha, é considerada a hipótese de sair, isto em 21 de Dezembro, embora o tempo ameaçasse tempestade. É curioso observar as palavras de D. Francisco Manuel dirigidas a D. Manuel de Menezes e que pareciam ser presságio, “foram estas as novas a D. Manuel de Menezes, as primeiras que teve do seu naufrágio”. O perigo era bem conhecido, mas o seu espírito de missão levou-o a sair mesmo com ventos contrários. Poucos dias depois de sair do porto veio a tempestade prevista e conforme refere nas *Epanaphoras* D. Francisco Manuel:

... parecendo antes não mais que um tempo ordinário, segundo a estação do ano em que nos achávamos, em breves dias chegou a tão esquisito furor que os mais experimentados homens na prolixa navegação do Oriente e Ocidente, em que os nossos Portugueses dão quase inteiro abraço ao mundo, confessaram não haver visto semelhante luta de ventos e mares como a que se padecia.

A tempestade durou 19 dias e a última noite foi passada em confissões, votos e testamentos. D. Francisco Manuel refere então que com D. Manuel de Menezes, a quem devia amor e doutrina vestiram os fatos melhores que tinham já admitindo a morte que os esperava e a vistosa mortalha que levariam para a honrada sepultura.

Foi então que dois emissários do governo chegaram ao Porto de S. Jean da Luz com a ordem de salvar aquela embarcação por ser D. Manuel de Menezes General Espanhol e Português. Este queria ser o último a abandonar a nau, mas persuadido embarcou e chegou a terra fazendo imediatamente sair doze faluas e pinaças à procura da gente e, deste modo, se salvou uma parte da guarnição e com ela D. Francisco Manuel. O naufrágio consumou-se a 14 de Janeiro.

É então que D. Francisco Manuel escreve nas suas *Epanaphoras*:

Poderei mais que algum outro dar razão deste sucesso, porque ou já pela pouca idade em que o padeci o sentisse menos, ou por particular mercê Divina eu me achasse em melhor disposição que algum dos escapados, fui encarregado do enterro dos mortos, os quais deram carga a noventa e seis carros, que para conduzir ao povo me foram remetidos. Sendo tantos, a todos se lhes deu eclesiástica sepultura, todos alcançaram sufrágios da Igreja, com tal cómodo que alguns se houveram de enterrar menos honradamente se falecessem no próprio leito da pátria.

E é aqui, na minha opinião, que o militar se afirma. Ao efectuar o funeral de camaradas de armas todo o militar fica mais engrandecido. O seu espírito de missão e a sua nobreza de carácter têm, agora, um novo significado.

No ano seguinte, com pouco mais de vinte anos, a vida de D. Francisco Manuel transforma-se na de um jovem militar. Entrou pela primeira vez numa peleja e ganhou as honras da cavalaria. Embarcado na Urca “São Salvador de Nápoles”, comandada por Manuel de Sousa Coutinho, teve acção valorosa quando em vista de um navio turco com o qual pelejou sete horas. É Manuel de Sousa Coutinho que narra:

... e porque comigo e em minha companhia se achou D. Francisco Manuel de Mello, que na dita briga cumpriu com as suas obrigações, como eu esperava de sua pessoa e qualidade, e me pediu que o armasse cavaleiro, eu o armei com todas as cerimónias costumadas na ordem de cavalaria.

Em 1631, é nomeado pelo Duque de Maqueda, então Capitão Geral do Reino de Portugal, capitão de infantaria, para que levantasse em Lisboa uma companhia de gente natural desta cidade. Cumprida a missão permaneceu nesta cidade com licença para tratar de enfermidades a que tinha que acudir.

Em 1634, o Rei D. Filipe tendo em consideração os serviços já prestados por D. Francisco Manuel nas armadas de 1626 e 1629, e em outras ocasiões tendo ainda em atenção o facto de seu pai, D. Luis de Mello, ter participado na Armada de 1606, de D. Luis Fajardo, prometeu que D. Francisco Manuel serviria em mais duas armadas efectivas da coroa que não durassem menos que quatro meses cada uma, concedendo-lhe a entrada na Ordem de Cristo.

Em 6 de Agosto de 1635, assentou praça na Companhia do Capitão Jorge de Macedo e serviu então no galeão Bom Sucesso, da Capitania dos

navios da coroa de Portugal que foram mandados à Corunha, com a Armada de Castela, sob o comando de Jorge de Mello.

É curioso mencionar o facto de D. Francisco Manuel, a seu pedido e, como afirma, “por ser pessoa de tanta sapiência ao serviço de sua majestade”, ser autorizado a ir por terra de Lisboa à Corunha, a exemplo do que fizeram outros fidalgos. Permaneceu no galeão todo o tempo que a armada ficou na Corunha e, pela muita confiança que Jorge de Mello fazia na sua pessoa, encarregou-o de todos os negócios e coisas tocantes ao serviço de S. Majestade, que ele desempenhou com muito zelo e cuidado, à semelhança da confiança que nele era depositada.

D. Francisco Manuel é então encarregado pelo Marquês de Mancera, Capitão General do Reino da Galiza, do posto de Cabo da tropa das companhias de infantaria Espanhola, que foram mandadas seguir para a baía de Cadiz.

Embora na sua posição pudesse embarcar em qualquer navio da Armada de Castela, preferiu continuar com o seu antigo comandante.

Ao sair da Galiza sofreu “grandes tormentos e perigos” com um grande temporal, que o obrigou a voltar aos portos da Galiza donde, saindo uma segunda vez a caminho de Cadiz, apanhou um grande temporal em que alguns navios se perderam, entre eles o galeão Bom Sucesso, que foi obrigado a arribar a Lisboa. Jorge de Mello tem então um honroso testemunho sobre D. Francisco Manuel afirmando:

... em todas as tormentas e grandes riscos que tivemos e em os rebates de inimigos que sucederam durante a dita viagem, com grande valor e mui particular cuidado e diligência, conforme às mesmas obrigações de sua qualidade, experiência e procedimento que sempre teve no serviço de sua majestade.

D. Francisco Manuel ficou em Lisboa até Abril de 1636, cumprindo ordens da Princesa Margarida, vice-rainha de Portugal, que tinha ordenado que a infantaria fosse agregada noutros navios da armada que foi à Flandres.

Nos princípios deste ano teve o desgosto de perder a mãe e a irmã, que morreram com pouco intervalo uma da outra, o que o levou a instalar-se em Madrid, na altura o centro artístico e literário da Europa, e onde D. Francisco Manuel podia lidar com Lope de Veja, Tirso de Molina, com o jovem Calderon, que crescia em reputação, e com Dom Francisco de Quevedo que já muito admirava. Mas Madrid era também a cidade dos teatros, dos versos satíricos e das intrigas amorosas o que levava muitas vezes um cavaleiro a puxar da sua espada para defender a sua honra. Isto

aconteceu com Quevedo, mas também D. Francisco Manuel, com 24 anos de idade, teve questões que chegaram ao arbítrio das armas para defender a sua honra de cavaleiro e de militar. Por esta altura, encontrando-se em Lisboa e já fora das portas de Santa Catarina, teve que se bater em duelo com o castelhano D. Maximino Turiano, alegando ser em sua defesa.

Decerto que muitos outros combates teve D. Francisco Manuel pois fazia jus ao seu temperamento arrebatador e, segundo a tradição, foi ótimo jogador de espada, chegando a louvar em soneto referido no seu livro *Obras Métricas*, o seu amigo Diogo Gomes de Figueiredo, Mestre de Armas do Príncipe D. Teodósio.

Rodrigues Villa, fundamentando-se nas gazetas contemporâneas, afirma “a ideia do exagerado ponto de honra, do quixotismo de cavaleiro, do fanatismo religioso, do exaltado predomínio da forma sobre a essência das coisas, reinava na sociedade espanhola do século XVII absoluta e tiranicamente”. D. Francisco Manuel, no seu livro *Aula Política*, comenta um incidente que presenciou em Madrid, na procissão do Corpo de Deus, afirmando “desafios e espadeiradas a cada momento para sustentar a mais leve questão de etiqueta e de cortesia”.

E, mais adiante, acrescenta os mais abomináveis pecados nefandos difundidos de uma maneira incrível por todas as classes da sociedade madrilenha; o vício de jogo convertido em profissão de muita gente e, por fim, escarnecida esta corte pelos próprios e os estranhos, pela assombrosa abundância e depravada vida de suas gentes. É este o quadro que oferece a corte de Espanha por quase todo o século XVII.

É então que D. Francisco Manuel vem de Madrid a Lisboa, tendo assentado praça na companhia do Capitão Nicolau de Souza de Vasconcellos e partido, em 7 de Outubro, para Cadiz, na Armada de Portugal que teve por General João Pereira Corte Real e almirante Pedro Cezar de Menezes. Esteve embarcado na nau S. Francisco até fins de Dezembro. De Cadiz foi mandado a Málaga em socorro de D. Miguel de Noronha, Conde de Linhares. Como prova dos serviços prestados foram-lhe dirigidas três cartas que nos dão ideia do militar em presença.

A primeira escrita pelo Capitão General da Armada, e datada de 18 de Dezembro, que encarrega D. Francisco Manuel de levar uma arca com o socorro da Coroa de Castela, duas âncoras, duas amarras e trinta homens de mar e outros tantos de guerra da Armada de Portugal, cabendo-lhe a nomeação “pela matéria ser de tanta importância e ser necessário pessoa de qualidade, experiencia e valor para se poder conseguir”.

Na segunda, datada de 23 de Dezembro, o almirante informa ter recebido ordens do Duque de Maqueda para ir a Málaga, e manda a

D. Francisco Manuel, que siga o seu estandarte de dia e o farol de noite, tendo grande cuidado com a gente do navio que mostra vontade de desertar, e tanto mais porque tem notícias de que está um navio francês de 24 peças no Estreito de Gibraltar à espera dos navios espanhóis.

Na terceira carta, escrita de Cadiz, a 6 de Janeiro, Corte Real faz votos pela chegada de D Francisco Manuel a Málaga e dá-lhe vários sinais de apreço, declarando que “não foi pequena façanha passar a carreira em que tantos perigam nesta barqueta, porem o zelo de D. Francisco é tão justificado no serviço de El-rei que foi Deus servido não olhar para as outras culpas da assistência de Cadiz”. Chegado a Málaga, D.Francisco entregou o socorro e ficou na Capitania da Índia, tendo recebido licença do conde de Linhares, em 20 de Janeiro de 1637, para ir a Madrid tratar de assuntos pessoais.

Em Madrid não se cansa de pedir favores, alegando os seus serviços prestados na armada contra os turcos, cujo prémio lhe tinha sido conferido com a entrada na Ordem de Cristo, mas não estava satisfeito. Tinha gasto muito dinheiro, talvez contraído dívidas, e precisava de uma recompensa pecuniária. Segundo o modo de ver do seu tempo, tinha razão, e merecia ser atendido, mas esta pretensão não deixou de lhe criar muitos inimigos.

Estamos em 1637, e as suas *Cartas Familiares* começam a fornecer informações biográficas importantes. Simultaneamente ele começa a falar de “desterrados e perseguidos” com clara referência a si mesmo como se já sentisse adversidades que o haviam de seguir até à morte.

Começou então a sofrer as primeiras perseguições e parece ter sido preso, não se sabe porquê, no último quartel desse ano de 1637. Esta prisão foi de pouca duração pois logo a seguir é chamado a desempenhar um papel importante na revolta do “Manuelinho” em Évora.

Primeiro foi encarregado pelo Duque de Bragança de assegurar junto do Conde Duque de Olivares a sua fidelidade ao rei castelhano. Depois, acompanhou o Conde de Linhares a Évora para acalmar os amotinados, acção que não foi coroada de êxito e coube a D. Francisco a espinhosa missão de ir a Madrid comunicar o facto ao poderoso Conde Duque de Olivares.

Entretanto fazia imprimir, nesse ano de 1638, o seu livro *A Politica Militar* que é um tratado claro e prático, fruto da leitura e da experiência de D. Francisco Manuel na guerra terrestre e marítima, sendo por isso uma valiosa contribuição para a história da arte militar.

Tenta um estratagema, escrevendo uma carta dedicatória cheia de lições ao Conde Duque, mas os acontecimentos de Évora não dissiparam a desconfiança dos ministros castelhanos sobre a sua lealdade.

Na carta que escreve, em Março de 1638, ao Conde de Linhares, confessa que se sentia perdido e, em Outubro desse ano, é efectivamente preso na Torre de Belém, tendo depois transitado para o Castelo, ainda desta vez por pouco tempo. Em meados de Dezembro, já restituído à liberdade, volta à sua profissão de militar e ocupa-se em levantar um terço para servir na Flandres. A reputação que gozava entre os militares facilitou a sua tarefa, pois estas operações eram sempre melindrosas e necessitavam de um homem prudente que soubesse levá-las a bom termo.

Os oficiais dispuseram-se, com boa vontade, a acompanhá-lo “pela fama de ser bom homem, liberdade e outros requisitos que havemos bem experimentado, muita afabilidade e favor com que a todos trata e honra, sendo geralmente amado e com igual respeito obedecido”. Em carta de 25 de Dezembro, o Corregedor de Elvas salienta, em relação a D. Francisco Manuel, que ele até para aqueles que sendo bisonhos, os reduziu e trouxe tão disciplinados que mostraram bem serem seus soldados, exercitando-os por vezes pessoalmente, adestrando-os, e nenhuma causa deram a ninguém de queixa, evitando com a sua presença muitos danos que se podiam seguir da inquietação que, em semelhantes ocasiões, há nos soldados, sendo tão bem ensinados e obedientes às justiças que bem se viu e notou ser ordem de seu Mestre de Campo.

Realizado o levantamento das tropas, D. Francisco acompanhou o terço à Flandres. Nessa altura, dá-se a sangrenta e desastrosa batalha naval das Dunas, entre Espanhóis e Holandeses, em cuja primeira parte intervém, e que descreve numa Epanaphora, já em terras da Flandres, onde conseguiu chegar com o seu regimento. Passou três meses na Flandres sem descurar os seus trabalhos literários. De regresso a Madrid, em 1640, estala em Maio a sublevação da Catalunha. Novamente D. Francisco é nomeado para ajudar o comandante do exército, Marquês de Los Velles. Durante a campanha rebenta a revolução de Portugal, D. Francisco é logo preso como suspeito e levado a Madrid, mais tarde tirou partido disso declarando-se a primeira vítima do sucesso da revolução portuguesa em terras de Espanha, com o que pretendeu mostrar a sua fidelidade à causa da restauração.

A sua prisão durou quatro meses, durante os quais não deixou de jurar a sua fidelidade ao rei de Castela, queixando-se de que, com a revolução portuguesa, perdera os seus bens. Depois de muito pedir, e em atenção aos seus serviços, deram-lhe um posto importante na Flandres; mas em vez de

seguir directamente para a Flandres, dirigiu-se para a Inglaterra, onde se pronunciou a favor de D. João IV, sendo recebido pelo rei inglês.

Não se conhecem os motivos de tão súbita mudança, pois D. Francisco parecia querer manter-se ao serviço de Castela. Decidiu-se por Portugal, mas não sem hesitações, que mais tarde foram usadas contra si por poderosos inimigos. Como Portugal precisava de homens, e fosse inegável a sua capacidade, entrou logo ao serviço do novo rei, comandando uma esquadra que de Haia trouxe a Portugal soldados holandeses e munições. Mas, uma vez em Portugal, numa atmosfera carregada de suspeições, não recebeu recompensa nem foram mais utilizados os seus serviços, que podiam ter sido muito úteis na Guerra da Restauração. Este ócio forçado é-nos descrito com muita graça numa sua carta, datada de 14 de Dezembro de 1641, Carta nº 8.

Quando o exército português invadiu a Espanha, em 1643, D. Francisco acompanhou-o, mas num posto inferior aos seus méritos: era ele quem levava os relatórios do comando militar a Évora, onde estava o rei. Prestou bons serviços e recebeu então a Comenda de Espinhel.

Em virtude de uma história complicada, ainda não de todo esclarecida, viu-se preso de novo, e desta vez acusado de matador ou mandante de assassinos. A história envolvia o Conde de Vila Nova de Portimão e a condessa de Vila Nova. A má vontade evidenciada pelo monarca em toda aquela questão fez suspeitar também do seu envolvimento. Julgado pelo juiz dos cavaleiros, homem suspeito e parcial, D. Francisco Manuel foi condenado a degredo perpétuo para África. Habitado a outra espécie de combates, D. Francisco não cedeu. Na prisão tratava com diligência do seu caso dizendo: “tenho ainda isto de soldado, tomar as avenidas”. Conseguiu que o seu caso fosse julgado na Mesa da Consciência. Em 2 de Março de 1648 saiu a sentença: mudava-lhe o degredo em África para a Índia, embargava-lhe a comenda, pagando além disso 2000 cruzados para parte e 700 para as custas. Não se deu ainda por vencido, recorreu para o supremo tribunal, presidido pelo rei a quem desde a sua prisão ia prestando serviços, pagos com indiferenças e ingratidões. A 21 de Maio de 1650, viu confirmada a sentença da Mesa da Consciência, apenas com esta substituição: em vez de ir para a Índia, ia agora para o Brasil, região que o preso nunca apreciara. Aquela perseguição, a que o rei de tão boa mente ou tão cobardemente se associara, nunca acabaria. Teve momentos de desânimo e, em horas amargas, imaginou um sistema de filosofia do pessimismo, o que se pode ler na Carta nº 111. Mas ganhava coragem com o trabalho, escrevia 20 a 30 cartas por dia, mantinha o seu prestígio literário

e as suas boas relações mundanas, fazia exposições aos juízes e ao rei, cortejava as damas e lisonjeava os grandes.

A sentença que o condenou para o Brasil só teve execução a 17 de Abril de 1655. Partiu numa armada comandada por Brito Freire, que atendendo à muita experiencia do ilustre degredado, lhe confiou parte da esquadra.

Chegado à Baía, D. Francisco entreteve-se a compor os seus *Apólogos Dialogais*.

Com a morte de D. João IV, em 1656, mudaram as coisas. Decidiu ele próprio acabar com o exílio perpétuo a que fora condenado e partiu para Portugal, em Março de 1658. Parou em S. Miguel dos Açores em convalescença e à espera de notícias que lhe permitissem regressar à pátria.

Em Setembro de 1659, já estava na quinta de Espinhel e, em 1660, na propriedade de Alcântara.

O Conde de Castelo Melhor ocupa o governo, em 1662, e D. Francisco, seu amigo, é logo amnistiado e mandado seguir numa missão diplomática importantíssima a Inglaterra e a Itália, tratar respectivamente do casamento do rei e da consagração papal dos bispos portugueses, a que se opunha a diplomacia espanhola.

Deixou Roma em finais de 1664. Nomeado, em 1666, membro da Junta dos Três Estados, em recompensa dos seus serviços, faleceu a 24 de Agosto de 1666, na sua quinta de Alcântara.

Bibliografia

- MELO, Francisco Manuel de (1651) *Carta De Guia De Casados*. Lisboa: Oficina de Paulo.
- (1651) *Carta De Guia De Casados*. Lisboa: Oficina de Paulo.
- (1660) *Epanaphoras de varia historia portuguesa a El-Rey Nosso Senhor D. Afonso VI*. Lisboa: Oficina de Henrique Valente de Oliveira.
- (1664) *Obras Morales*. Roma: Falco y Varesio.
- (1665) *Obras Métricas. Ao sereníssimo Senhor Infante D. Pedro*. Lyon: Horacio Boessat, y George Remeus.
- (1676) *O Fidalgo Aprendiz – Peça de teatro que se representou a suas altezas*. Lisboa: Edição A. M. Teixeira.
- (1721) *Apologos Dialogaes*. Lisboa: Officina de Mathias Pereyra da Sylva e Joam Antunes Pedrozo.

- (1752) *Cartas Familiares*. Lisboa: Officinas dos Herdeiros de Antonio Pedrozo Galram.
- (1791) *Tácito Português*. Lisboa: Livraria Sá da Costa.
- (1945) *D. Teodósio Duque De Bragança E As Segundas Três Musas*. Porto: Editora Civilização.
- PRESTAGE, Edgar (1914) – *D. Francisco Manuel de Mello*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

UMA LEITURA REPUBLICANA DE D. FRANCISCO MANUEL DE MELO

Soledade Amaro Rodrigues

(Investigadora do CHC – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
da Universidade Nova de Lisboa)

A História da Literatura Portuguesa, tal como a entendemos hoje, teve início em meados do século XIX. A obra homónima que mais relevância teve, nesse período, foi a de Teófilo Braga, inicialmente editada em 1870 e sucessivamente refundida e reformulada nas décadas seguintes.

Os historiadores da literatura, do fim de oitocentos, estavam interessados na construção de novos heróis e modelos explicativos, e perscrutaram, para além da literariedade fundamental dos textos que estudavam, o criador por detrás desses textos, inserido nas suas circunstâncias históricas concretas, muitas vezes transformado ele mesmo em herói-artista, solitário e incompreendido pelos seus contemporâneos. Este está no cerne das suas investigações, como autor e criador. O biografismo é a regra.

No entanto, vultos de grande erudição, como Teófilo Braga, Carolina Michaelis de Vasconcelos, Joaquim Mendes dos Remédios, José Simões Dias procuraram, a par da análise rigorosa e fundamentada de obras e autores, explicações globalizantes para as características intrínsecas da produção literária portuguesa.

O ideário republicano vai conquistando adeptos nos homens de letras. Em 1872, Teófilo Braga, cuja intervenção na Questão Coimbrã se fizera notada, é aprovado para a cátedra de Literaturas Modernas do Curso Superior de Letras. Ao longo da sua vida, a acção cívica e política em prol da República – chegou a ser Presidente da República, como sabemos – desenrola-se em conjunto com a realização da sua portentosa obra escrita e prática docente.

Considerado, normalmente, o introdutor do Positivismo de Augusto Comte em Portugal, Teófilo sofreu várias influências em que avultam as

de Vico e de Hegel, e esteve envolvido em polémicas com os maiores vultos da sua época, em que procurou defender as suas ideias e unir num todo coerente princípios filosóficos, científicos e acção política.

Autor de uma *História da Literatura Portuguesa*, cuja 1.^a edição data de 1870, onde declara estarem lançadas as bases e determinado o elemento nacional, discriminadas as influências das literaturas estrangeiras e feita a ligação da cultura portuguesa às grandes tradições europeias, atribui o génio criador português a uma suposta «raça moçárabe» na sua base, muito criticada por vários pensadores, entre os quais Oliveira Martins e Antero de Quental. A sua tendência para as grandes generalizações e para os vastos esquemas civilizacionais ditou-lhe sucessivas explicações para a evolução da literatura portuguesa, decalcada na evolução histórica da raça original. Entendia a literatura como «a expressão do génio nacional», seguindo as teorias do Romantismo.

Haveria, no entanto, de corrigir, mais tarde, honestamente, o que julgou mais defeituoso, nos volumes de «recapitulação» onde refez e condensou os trabalhos anteriores. O 3.^o volume da sua *História da Literatura* revista, de 1916, intitula-se *Os Seiscentistas*. Encontramos lá D. Francisco Manuel de Melo em posição de grande destaque. Já Alexandre Herculano tinha chamado a atenção para o esquecimento desta figura em *O Panorama*, em 1840.

Vemos então que a valorização de D. Francisco Manuel de Melo vai, no entanto, muito além do estudo da sua vida e obra. O encarceramento de que é vítima é pretexto para a caracterização extremamente negativa de D. João IV, visão que servia a propaganda antimonárquica republicana.

Por outro lado, Teófilo Braga assimilou o seu autor ao modelo do herói romântico. Francisco M. Melo tem os traços ideais: homem de armas, defensor da Restauração e escritor modelar no seu esforço de actualizar a lírica e a narrativa tradicionais.

Então vejamos mais detalhadamente:

A D. Francisco Manuel de Melo dedica, efectivamente, Teófilo Braga espaço destacado na sua obra, 211 páginas na edição da *História da Literatura* – Os seiscentistas, vol. III, reeditada pela INCM em 1984, e em 2005. É o escritor que merece maior e mais aprofundado estudo na obra. Vai intercalando a narrativa da vida do fidalgo seiscentista com a notícia da redacção da sua obra, incluindo algumas transcrições, e vai fazendo a sua apreciação crítica. Considerando o tema, poderia pensar-se que a obra de D. Francisco Manuel de Melo é exhaustivamente analisada e inserida no seu contexto literário e histórico. Não, ao lermos esta *História da Literatura*, que marcou décadas, vemos que o realce maior é dado ao

percurso biográfico deste autor, como dos outros, aliás, com especial enfoque nas circunstâncias que envolveram os longos anos de cárcere que sofreu D. Francisco Manuel de Melo, na opinião de Teófilo, vítima da prepotência de D. João IV. As suas cartas escritas na prisão, na Torre Velha e mais tarde na Torre de Lisboa, são longamente transcritas, assim como são descritas em pormenor as delongas processuais dos seus sucessivos julgamentos em três instâncias.

Em comentários a estas cartas, Teófilo faz um levantamento exaustivo dos factos históricos, que determinaram a prisão de D. Francisco Manuel de Melo, e tira ilações no sentido de justificá-la com a animosidade real e a falta de carácter de D. João IV. Contradiz mesmo algumas conclusões de Edgar Prestage, o biógrafo de D. Francisco Manuel de Melo, que compilara cuidadosamente os documentos de suporte à sua biografia e que não fora conclusivo em relação ao papel do rei na acusação e na manutenção do fidalgo na prisão.

O anti-aristocrático professor do Curso Superior de Letras salienta a obra do fidalgo seiscentista como reflexo da sua malograda prisão, descrita como resultando da “prepotência irresponsável” e da “malevolência” de D. João IV, embora se saiba que o monarca fosse dado à suspeita sobre a lealdade dos seus súbditos e claramente influenciado pela intriga. Citando:

“O rei a quem ele ajudara a pôr no trono era um egoísta covarde; tudo ocultou para comprazer com os ódios, deixando sucumbido nas intrigas o homem digno, sancionando as iniquidades da justiça.”

Segundo Teófilo, reconstituídos os elementos históricos do processo judicial e analisados o *Memorial* e a *Justificação*, redigidos por D. Francisco Manuel de Melo, conclui-se que o encarniçamento do rei proveio de ciúme, da rivalidade de amante despeitado, conclusão a que se furtara Prestage.

Poderá constatar-se assim, que a necessidade de servir a causa republicana, que, através da sua propaganda, procurou em primeiro lugar atribuir ao regime monárquico as causas de decadência nacional, com raízes longínquas, sobrepõe-se ao estudo e valoração isentos da obra literária do autor.

Por outro lado, a historiografia literária de Teófilo Braga tendia a valorizar, na linha de Herculano e de Garrett, os escritores que mais se aproximaram das fontes tradicionais. Tinha a obsessão romântica pelas criações populares – contos, poesias, costumes, crenças e tradições. Nesta

linha se encaixa perfeitamente D. Francisco Manuel de Melo, a quem apelida de «o perfeito lírico do séc. XVII» pelo esforço de aproximação à tradição popular. Cita-o deste modo nas *Musas de Melodino*: «Uma só coisa vos lembre, que me deveis esse grande desejo de ressuscitar o grave estilo dos nossos antepassados» e dele escreve que ombreou com Sá de Miranda, Gil Vicente e Camões, inserindo-o na tradição cultural portuguesa:

“As suas *Éclogas e Cartas* em redondilhas têm a graça desafectada recebida de uma superior compreensão de Sá de Miranda; serve-se também dos Motes velhos e das Cantigas populares para glosar *pe-lo modo antigo*. No seu *Canto de Babilónia* ombreia com Camões nas redondilhas em que parafraseou o salmo, aquando naufragou na foz do Mecon. No belíssimo *Auto do Fidalgo Aprendiz*, que se representou no paço, e em que adivinhou o tema universalizado por Molière, mais tarde no *Bourgeois gentilhomme*, o poeta apropria-se da forma do Auto nacional criado por Gil Vicente.”

No último quartel do século XIX, os românticos franceses como Chateaubriand, Victor Hugo, Michelet, Rimbaud, entre muitos outros, marcaram decisivamente a cultura portuguesa. Estes autores reformularam de forma decisiva o imaginário heróico. Se conservaram e celebrizaram a figura do herói de armas tradicional, impuseram fortemente um novo tipo de herói: o artista, o criador, o herói sem armas.

Esta construção literária afirma a mitologia do homem excepcional, personagem vulgarizada através dos romances históricos, populares e de aventuras. Os escritores são criadores de universos épicos em que se move não só o herói guerreiro da tradição mas também este novo herói-artista.

Para os românticos, todo o homem superior tem características heróicas. O traço mais marcante do herói romântico é a sua solidão. Esta solidão não é mais do que uma manifestação da dificuldade que experimenta em inserir-se num universo social muito mesquinho. O herói romântico sofre por ter que viver entre medíocres, que não compreendem os seus elevados pensamentos e aspirações.

A personagem histórica de D. Francisco Manuel de Melo reveste na perfeição estas características. Teófilo Braga descreve-o, ao gosto romântico, solitário e sofredor, criando infatigavelmente uma obra de excelência. Vale a pena atender à adjectivação da citação:

“...um acidente, que se tornou o facto capital da sua vida, forçou-o à concentração moral, à intensa vida de espírito pela situação for-

çada de nove anos contínuos de cárcere e isolamento; o estilo arrebitado tornou-se de uma encantadora naturalidade, o sentimento vivo e comunicativo, a inspiração uníssona com a expressão da dor, vergado sob o arbítrio da prepotência irresponsável. Foi nesta crise tremenda e prolongada, que ele se tornou um delicado poeta renovando a tradição do puro quinhentismo do gosto mirandino e camoniano; um prosador espontâneo, vigoroso, de empolgante vernaculidade, ingenuamente faceto para as especulações morais, sobriamente pitoresco nas narrativas históricas.”

Acima de tudo, e em conclusão, o que eleva a obra do “fidalgo alta-neiro” é a sua liberdade de espírito. E cita D. Francisco Manuel de Melo: “a falta da liberdade da pessoa não se estende ao espírito.”

Valoriza assim Teófilo a liberdade de espírito como valor cimeiro, o que leva à reflexão: poderá a *História da Literatura* ser reflexo das opções políticas e/ou ideológicas dos seus autores? Se respondermos afirmativamente, constituirá este facto uma desonestidade intelectual? Historiar a literatura envolve sempre opções, escolher este ou aquele autor, realçar esta ou aquela temática, escola ou período. Estão implícitos juízos de valor nessa escolha, quer derivem de convicções estéticas ou se deixem infiltrar de posturas providas de outros valores.

Por vezes, as omissões dos historiadores – certos esquecimentos de autores, por exemplo, são sintomáticas do grau de liberdade em que se movem e das filiações ideológicas de que se reclamam. Aconteceu no passado mais frequentemente do que nos nossos dias, em que a *História da Literatura* se procura revestir de uma cientificidade metodológica que, não lhe garantindo a total independência, a protege, porém, contra as tentações do biografismo do passado.

Assim, hoje, pensar o percurso da *História da Literatura* inclui a consideração de que cada geração cria visões de outro tempo – imaginário do tempo histórico, dos mitos, dos heróis, dos autores, dos textos, de acontecimentos seleccionados e sua organização em termos explicativos do surgimento de determinadas obras literárias. Inclui igualmente articular o imaginário do tempo histórico com as necessidades e projectos de cada grupo social, na maneira como vai sendo pensado, reelaborado e retransmitido pelas sociedades. Estas considerações e análises levam, idealmente, à detecção das estruturas de pensamento presentes. A revelação destas estruturas é particularmente evidente na análise das obras e autores que enformam um sistema cultural, mas é também evidente nas perspectivas adoptadas pelos críticos e historiadores que as analisam.

O enfoque no biografismo e a utilização da figura de D. Francisco Manuel de Melo na argumentação republicana que radicava no combate ao regime monárquico, a sua assimilação ao modelo do herói romântico são algumas limitações a apontar à leitura de Teófilo Braga, cuja obra teve, no entanto, uma importância basilar na História da Literatura Portuguesa, da qual e citando Jacinto do Prado Coelho, foi o “grande cabouqueiro”.

Bibliografia

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de (2000) *Teoria da literatura*. 8.^a ed. Coimbra: Almedina.
- BRAGA, Teófilo (2005) *História da literatura portuguesa: (recapitulação)*. Pref. João Palma-Ferreira, rev. Gabriela Corvo. 3.^a ed. 4 vols. Lisboa: INCM.
- BRAGA, Teófilo (1983) *História das ideias republicanas em Portugal*. Pref. Manuel Roque de Azevedo. Lisboa: Vega.
- FRANÇA, José-Augusto (1999) *O romantismo em Portugal: estudo de factos socioculturais*. 3.^a ed. Lisboa: Livros Horizonte.
- PRADO COELHO, Jacinto (1983) *A originalidade da literatura portuguesa*. 2.^a ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- PRESTAGE, Edgar (1914) *D. Francisco Manuel de Mello: Esboço biográfico*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- SARAIVA, António José, LOPES, Óscar (2000) *História da literatura portuguesa*. 17.^a ed. corrigida e actualizada. Porto: Porto Editora.

ELOGIO & DEFESA DE D. FRANCISCO MANUEL DE MELO POR ALEXANDRE HERCULANO [1840]

Eurico Gomes Dias

«Justiça é dar a cada um o seu;
premio e honra ao bom, pena e castigo ao mau.
Cresce o reino, onde o merito tem premio e a maldade castigo.»

Frei Jacinto de Deus, in *Brachylogia de Principes...*, Lisboa, 1671.

1. O Panorama e a construção da História de Portugal

Antigo director executivo de *O Panorama* [1837-1868], um dos periódicos mais marcantes do início do Romantismo português, Alexandre Herculano dedicou um vasto artigo jornalístico à vida e obra de D. Francisco Manuel de Melo, publicado em meados de 1840. Mais conhecido entre nós pela sua faceta de historiador medieval e das instituições nacionais, Alexandre Herculano preocupou-se em divulgar a vida e obra de D. Francisco Manuel de Melo, sem esquecer de focar as profundas injustiças a que fora sujeito. Tratou-se, portanto, de evocar uma defesa daquele Autor, praticamente desconhecido do grande público na primeira metade do século XIX e que importava resgatar do esquecimento a que fora votado pela intelectualidade portuguesa.

É certo que nos trabalhos de Alexandre Herculano, a par da área do erudito especialista na Idade Média em Portugal, deparamos com a área do divulgador – sobretudo patente na imprensa periódica e na novela histórica. Mas, a tendência no sentido da profissionalização da História apontaria, pelos finais do século XVIII e inícios do século XIX, para uma distinção mais evidente entre os domínios do especialista e do vulgarizador.

Antes de focarmos especificamente o referido artigo de Alexandre Herculano acerca de D. Francisco Manuel de Melo, há que justificar a importância deste periódico para a divulgação histórica e literária – *O Panorama, Jornal Litterario e Instructivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis* surgiu a 6 de Maio de 1837, fruto das iniciativas de um grupo de cidadãos amigos das Letras e defensores acérrimos da causa da instrução popular em Portugal. De entre os feitos mais admiráveis de *O Panorama*, contam-se as suas enormes tiragens para a época, compreendendo cerca de 5000 exemplares, impensáveis até essa data em Portugal. Dotado de uma única edição efectuada em Lisboa, *O Panorama* valeu-se de uma rede de distribuição que garantia, apenas com alguns dias ou semanas de atraso, a entrega dos exemplares noutros pontos do País, assim como nas províncias ultramarinas ou até no Brasil, público que desde cedo se mostrou assíduo na leitura de *O Panorama*. Era, pois, uma publicação popular, embora cedo se constate que foram as classes abastadas que mais procuraram este tipo de informação histórica.

2. Elogio & Defesa de D. Francisco Manuel de Melo

Embora não sendo saudosista, dado que foi *futurista* na sua essência, *O Panorama* encarou o passado histórico não com saudade, mas com uma sede imensa de exemplificações, estas tão profícuas na nossa História. Não se tratando, portanto, de uma espécie de *memorial* decadente aos feitos esquecidos, como no caso de D. Francisco Manuel de Melo, antes se ocupava de os retratar novamente, como sucedeu com o “[...] esboço biographico de tão illustre varão”, como Herculano o referenciou.

Exemplo simbiótico da crença no progresso e no respeito pelo passado histórico, *O Panorama* foi um exemplo vivente de como esses sentimentos díspares podem ser conduzidos para o benefício da Nação. Advogando uma crença inabalável na História, seria à luz dos antigos exemplos de brio, patriotismo e glória, que o povo português se sentiria *impelido* a uma evolução – um caso paradigmático que então se apresentava aos leitores de *O Panorama*, era a defesa de D. Francisco Manuel de Melo, escritor multifacetado, nascido a 23 de Novembro de 1608 e falecido a 24 de Agosto de 1666, considerado uma das personalidades mais eminentes do século XVII.

Imbuído de um espírito historicista, *quasi* romanceado, Alexandre Herculano tentou furtar-se ao seu próprio estilo discursivo e abraçou a defesa de D. Francisco Manuel de Melo, tecendo-lhe os mais variados

elogios. A dada altura, com um pouco de imaginação, quase que pensamos, inclusive, que é o próprio D. Francisco Manuel de Melo que se “expressa” pela pena de Herculano.

Além de se referir a outras áreas do saber, Alexandre Herculano pretendeu reavivar a memória de todos os portugueses ao evidenciar os préstimos daquele “grande e afamado escriptor”, como ele o apelidou. De todos os campos em que se moveu o Autor que defende, Herculano interessou-se particularmente pelo seu ofício de historiador, embora relembre aos leitores o imenso valor polígrafo de D. Francisco Manuel de Melo.

Trata-se de um artigo biográfico, num estilo próprio do jornalismo literário, tão típico dos primeiros fôlegos do Romantismo, implicitamente veiculado para a leitura do “grande público” nacional e internacional. Aqui se compreende uma selecta de transcrições da autoria de D. Francisco Manuel de Melo, devidamente comentadas, visando, explicitamente, uma defesa quase jurídica daquele Autor, com base na sua ampla bibliografia.

Alexandre Herculano interessou-se, sobretudo, pela *praxis* historiográfica de D. Francisco Manuel de Melo, assinalando as suas ligações ao padre Baltazar Teles, seu mestre no Colégio de Santo Antão, em Lisboa. Este autor é conhecido, nomeadamente, pelas suas investigações acerca da História da Etiópia, entre outros escritos de natureza religiosa. Mais tarde, quando D. Francisco Manuel de Melo abraça a carreira de armas, a mais prestimosa via para ascender a melhor fortuna para a jovem nobreza, terá como superior militar D. Manuel de Meneses, general da armada portuguesa, e autor de uma *Crónica de D’el-Rei D. Sebastião*, ainda hoje inédita. Por estas razões e tantas outras personalidades que se cruzaram no seu percurso de vida, D. Francisco Manuel de Melo manteve sempre um forte vínculo condutor, quiçá, também umbilical, ao ofício da História.

Considerava-o Herculano como um “[...] homem de extraordinario talento [...]”, mas, a nosso ver, a sua admiração devia-se ao facto de o considerar um poeta caído em desgraça e, que, por sua vez, representava a essência de toda uma época. Também não é de esquecer que Alexandre Herculano considerou D. Francisco Manuel de Melo uma figura, não de primeira importância nos destinos do país, mas com relevo suficiente no contexto da Restauração portuguesa, nomeadamente nos primeiros tempos da luta independentista. Não obstante, pese a injustiça de o considerar um agente dúplice na convicção nacionalista, embora seja, por demais, reconhecida a sua dedicação à causa nacional.

Homem de Letras e das Armas, nacionalista fervoroso e amante da sua Pátria, D. Francisco Manuel de Melo foi, sem dúvida, um arquétipo

do herói romântico, embora desfasado do seu próprio tempo, um indivíduo arredio aos favores régios, mas amante da vida e da liberdade que tanto lhe foi recusada.

Talvez uma das maiores máculas do reinado de D. João IV tenha sido a condenação à morte de D. Francisco de Lucena, antigo conselheiro de Estado do *Restaurador*, e a prisão, sem motivo de acusação concreto, de D. Francisco Manuel de Melo, em sucedâneo com aquele processo nefando da História de Portugal. Por força da intriga e das implicações irrisórias em torno da condenação de D. Francisco de Lucena, ser-lhe-iam retiradas honras e imposto a prisão e ainda o degredo, goradas as prédicas ao monarca falho de gratidão.

Passamos a citar uma passagem de Alexandre Herculano e que, a um breve momento, alude a este contexto:

“Aos emulos que o perseguiram deve elle a gloria que cerca o seu nome. Se não fosse a dura e larga prisão, porventura teria gastado os seus dias no meio dos tumultos da guerra e dos enredos cortesãos. Assim os invejosos que pretendiam deprimi-lo foram aquelles mesmos que contribufram para que lhe coubesse o que neste mundo mais preço e valia tem – o renome, e a immortalidade. Historia, jurisprudencia, moral, politica, milicia, litteratura, tudo abrangeu o engenho perspicaz e universal deste homem extraordinario. [...] Emfim nada lhe faltou senão a fortuna na vida, condição esta que quasi sempre acompanha aquelles a quem a consciencia de uma grande superioridade torna pouco proprios para mendigar valimentos, ou para a troco de vilezas comprar as riquezas e as honras, que, por certo, não são o mesmo que *honra*.”

Alexandre Herculano reclamou uma justiça e um reavivar da memória colectiva *a posteriori* para os grandes serviços que D. Francisco Manuel de Melo prestou a Portugal, tendo como pagamento do seu zelo e dedicação a prisão e o ódio dos seus conterrâneos. Móbil fútil e ou motivações políticas? Quem o sabe, ao certo? Importava para Herculano conceder, ainda que tão tardiamente, uma “[...] justiça ao merito perseguido e desgraçado”.

Foi a Pátria ingrata a D. Francisco Manuel de Melo e também os homens lhe votaram imprecações de ódio, ainda que ele os fascinasse. A sua elevação seria a sua perdição, a verdadeira razão pela qual suportou a prisão e a humilhação pública, tudo por amor ao seu rei e Portugal, que tanto o desprezou.

Adiante o elogio e a defesa de D. Francisco Manuel de Melo, o mote “*Populi, semper populi*” deveria ter sido, com justa causa, a divisa da divulgação de *O Panorama*, pois sempre constante manteve o apego e a dedicação à causa da educação e emancipação populares, as coordenadas existenciais que manterá até desaparecer de cena.

Súmula Bibliográfica

- BAPTISTA, Jacinto – *Alexandre Herculano Jornalista*, Livraria Bertrand, Lisboa, 1977.
- BEIRANTE, Cândido – *A Ideologia de Herculano. Da teoria do Progresso da Civilização às reformas regeneradoras de Portugal*, prefácio de Joaquim VERÍSSIMO SERRÃO, Junta Distrital, Santarém, 1977.
- DIAS, Eurico Gomes – *A construção da História Medieval na imprensa periódica portuguesa de Oitocentos: os exemplos de O Panorama e do Archivo Pittoresco*, dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, [texto policopiado], 2003.
- LOPES, Óscar & SARAIVA, António José – *História da Literatura Portuguesa*, 17.^a edição corrigida e actualizada, Porto Editora, 1996.
- MACEDO, Jorge Borges de – *Alexandre Herculano. Polémica e Mensagem*, Livraria Bertrand, Lisboa, 1980.
- MELO, D. Francisco Manuel de – *O Fidalgo Aprendiz*, texto estabelecido, introdução e notas de António CORRÊA DE OLIVEIRA, 6.^a edição, Moraes Editores, Lisboa, 1979.
- MELO, D. Francisco Manuel de – *Política Militar em Aviso de Generales*, com introdução, edição e notas de Pedro de BRITO, Granito Editores, Porto, 2000.
- NEMÉSIO, Vitorino – *A Mocidade de Herculano até à volta do exílio (1810-1832)*, prólogo de Luís A. de OLIVEIRA RAMOS, «Obras Completas», vol. XI, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 2003.
- O Panorama, Jornal Literário da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis*, introdução, notas e selecção de textos de Maria de FÁTIMA NUNES, «Testemunhos Contemporâneos», Publicações Alfa, Lisboa, 1989.
- O Panorama, Jornal Litterario e Instructivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis*, vols. I-XVIII, I-V Séries, Typographia da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis, Lisboa, 1837-1868.

Colibri – Artes Gráficas

Apartado 42 001
1601-801 Lisboa

Tel: 21 931 74 99

www.edi-colibri.pt
colibri@edi-colibri.pt